جدیدیت کے علمبردار
شمس الرحمٰن فاروقی

اجے مالوی

جدیدیت کے علمبردار

شمس الرحمٰن فاروقی

اجے مالوی

JADIDIYAT KE ALAMBARDAR SHAMSUR RAHMAN FARUQUE

(Literary Criticism)

by

AJAI MALVIYA

ISBN: 978-93-84919-27-6

قیمت	:	-/600روپے(Rs.Six Hundred Only)
تعداد	:	چھ سو
سنِ اشاعت	:	2021
ناشر	:	جے بھارتی پرکاشن، مٹھی گنج، مایا پریس روڈ، الہ آباد
سرورق	:	انل گرافکس، رام باغ، الہ آباد
مطبع	:	انورادھا پریس، بہادر گنج، الہ آباد
کتابت	:	کنہیا جی مالوی

مراسلت کا پتہ:

Ajai Malviya

1278/1 Malviya Nagar, Allahabad-211003(U.P) INDIA

ڈاکٹر اجے مالوی : 1278/1 مالویہ نگر، الہ آباد-211003(U.P) انڈیا

Mob: 9451762890,email: malviya.ajai@rediffmail.com

JAI BHARTI PRAKASHAN

267 B, Mutthiganj,Maya Press Road,

Allahabad-211003(U.P)INDIA

Mobile No. 9125705464

فہرست

شمس الرحمٰن فاروقی کے انٹرویو

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی پر مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی کو شعرا کا خراجِ عقیدت

مقدمہ

فاروقی کا دعویٰ ہے کہ پرانے زمانے میں اُردو نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ وہ قدیم اُردو کی اصطلاح کو لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے غلط بتاتے ہیں۔ غالباً ان کی نظر سے نصیر الدین ہاشمی کی مشہورِ زمانہ کتاب ''قدیم اُردو'' نہیں گزری ہے۔ وہ مانتے ہیں کی اُردو نوعمر زبان ہے۔ دوسرے وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ قدیم اُردو تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکی ہے۔ یہ بیان تاریخی اور لسانیاتی طور پر نہایت اُردو دشمن اور جمہوریت دشمن ذہنیت کا غماز ہے اور یہ قطعاً ظلمت پسند رویہ ہے۔ اس تنگ نظری نے اُردو کی عوامی جڑیں کاٹ دی ہیں۔ ان کی کم نگاہ تحقیق اُردو کی محض اُس تاریخ پر توجہ کرتی ہے جو نوآبادیاتی ہے یا جس کا تعلق بادشاہوں اور درباروں سے ہے گویا اُن کی تنگ نگاہ میں اُردو کی عوامی تاریخ کا کوئی نام ونشان موجود نہیں ہے۔ اس خصوصی قدیم اور عظیم تر جمہوری لسانی نشان اور پہچان کو میں نے ویدک ادب کے ثقافتی پسِ منظر میں نہایت دیدہ ریزی اور دلسوزی سے تلاش کیا ہے۔ فاروقی صاحب قطعی طور پر اُردو کی قدیم تر تاریخ اور تہذیب کا کوئی شعور ہی نہیں رکھتے ہیں۔ اُن کے ذہن میں PROTO URDU کا سرے سے کوئی تصوّر ہی موجود نہیں ہے گویا جدید اُردو زبان اچانک خلا سے ظہور میں آ گئی ہے۔ اُن کے نزدیک صدیوں کا عوامی میل جول، بولیوں کا گھلنا ملنا اور لسانی جڑوں کی نشو نما پانا سرے سے کوئی معنی ہی نہیں رکھتا ہے۔ اُن کے تنگ اور محدود تر خیال میں قدیم اُردو ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکی ہے۔ اُن کی اُردو کی لوک روایت سے ناواقفیت اور ناآگہی دراصل ایک طرح کے عوام دشمن رویہ پر دال ہے۔ اُن کی اس لسانی تنگ نظری نے اُردو زبان کی ماقبل تاریخی جڑوں اور لوک روایت کو ایسا نقصان پہنچایا ہے جس کی تلافی شائد ممکن ہی نہ ہو کیوں کہ اگر اُردو کی زبانی روایت (ORAL TRADITION) یا عوامی روایت کا کوئی وجود ہی نہیں ہے تو پھر اُردو لے دے کر جاگیرداری نظام کی زبان رہ جاتی ہے۔ جس کا عمل دخل فقط شہروں اور درباروں تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ گویا اُردو ادب کی تاریخ کا نقطۂ آغاز ولی سے ہوتا ہے۔ میں نے اُردو کی وسیع تر عوامی

تاریخ کو ویدک ادب کے پس منظر میں تلاش کیا ہے اور وہاں سے اُردو اور امن (بمعنی ماورائے دماغ، شانتی، ایمان اور اسلام کے معنوں میں) ویدک رچاؤں (آیتوں) کے حوالوں کی الوہی اور قدسی روشنی میں پیش کیا ہے اور آج بھی اُردو اور امن انھیں مبارک معنوں میں پوری دُنیا کے اُردو ادب میں مستعمل ہے۔

میری کتاب ''ویدک ادب اور اُردو'' ریختہ کی سائٹ پر موجود ہے۔ براہ کرم اُس کا دلجمعی اور دلسوزی سے مطالعہ کریں۔ فاروقی کا استعمال شدہ جملہ ''جدید ہندوستان میں (ہندوستانی =ہندو) تشخص کا'' مساوات انتہائی گمراہ کن فرقہ پرستانہ رجحان کا ترجمان ہے۔ ذرا آپ غور فرمائیں ''ہندوستانی'' کا تصور مہاتما گاندھی، پنڈت سندر لال اور وشمبھر ناتھ پانڈے کا انتہائی غیر متعصبانہ انسانی تصور ہے۔ اُس کا بھارتیہ جنتا پارٹی یا جن سنگھ کا سرے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ غالباً فاروقی کی نظر سے پنڈت سندر لال کا تاریخ ساز جریدہ ''ہندوستانی'' نہیں گزرا ہے۔ جو نہایت ذہنی دیانت داری اور قلبی کشادہ دلی کے ساتھ بیک وقت اُردو رسم الخط اور ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا۔ اُردو اور ہندی میں یکساں عبارت ہی پیش کی جاتی تھیں۔ اُردو والے اُردو میں پڑھتے تھے اور ہندی والے ہندی میں یکساں عبارت سے لطف اندوز ہوتے تھے اور آہستہ آہستہ دونوں زبانوں سے آشنا ہو جاتے تھے۔ فاروقی صاحب یہ شر انگیز اور فرقہ پرست مساوات نہایت شعوری طور پر قائم کر رہے ہیں اور اُس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر نہایت ہی فرقہ وارانہ انداز میں ہندی اور اُردو کے اتحاد کو شدید ضرب پہنچا رہے ہیں کہ ہندی والے اُردو کو ہندی کی شیلی کہتے ہیں لہٰذا اُردو والوں کو اعلانیہ طور پر ہندی کو اُردو کی شیلی کہنا چاہئے۔ فاروقی جیسے ناقد کا یہ اپنا رَدِ عمل مجاہدانہ اور مفسدانہ زاویۂ نگاہ اور پروپیگنڈائی عمل ''اُردو کیمپس'' کی پروردہ نئی نسل پر کتنے مذموم اثرات مرتب کرے گا۔ میری کتاب ''ویدک ادب اور اُردو'' سے تو یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اُردو خالص ہندوستانی شناخت کا ستارۂ امتیاز ہے۔ البتہ فاروقی تاریخ کی فرقہ پرور تعبیر کی از سرِ نو تدوین کر غیر ذمہ دارانہ مرحلۂ تحقیق کو سر کرنے کے خبط میں مبتلا ہیں۔

موجودہ زمانے کے شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ لسانی عصبیت اور تنگ نظری قابلِ ردّ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب ''اُردو کا ابتدائی زمانہ'' میں اپنا یہ متعصبانہ لسانی تصور پیش کرتے ہیں۔ جو انتہائی متنازعہ فیہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پُرانے زمانے میں ''اُردو'' نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ ہم لوگ ''قدیم اُردو'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ''قدیم اُردو'' کی اصطلاح کا

استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ''اُردو'' نسبتاً نوعمر ہے۔ اور یہ سوال، کہ قدیم اُردو کیا تھی، یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اُردو /ہندی کی تاریخ کے بارے میں نو آبادیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا ہے اور پھر جدید ہندوستان میں (ہندوستانی=ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دُنیا میں داخل ہوگیا ہے۔'' (اُردو کا ابتدائی زمانہ، شمس الرحمان فاروقی، صفحہ:11)

(ہندوستانی = ہندو) کا لسانی مساوات یعنی ہندوستانی ''ہندو شناخت'' کے مساوی ہے۔ یہ شمس الرحمٰن فاروقی کے انتہائی فرقہ پرستانہ مکروہ رجحان کا غماز ہے جو واقعتاً قابلِ صد تنقید اور قابلِ ردّ ہے۔ یہ بیسویں صدی کی اُردو تحقیق کا سب سے بڑا سفید جھوٹ ہے۔ چونکہ اس مقدمہ کی خشت اوّل ہی ٹیڑھی ہے۔ اس لیے پوری کتاب کی بلند بالا عمارت بامِ ثریا تک پہنچنے کے باوجود بھی از اوّل تا آخر ٹیڑھی ہے۔ اسی لیے فاروقی بار بار اپنی کتاب میں ہذیانی انداز میں کہتے ہیں۔ جیسے وہ آتشِ زیرِ پا ہوں۔ جو قابلِ منسوخ ہے۔ ''ہندی والے ہمیشہ اُردو کو ہندی کی شیلی کہتے ہیں۔ اب اُردو والوں کو اعلانیہ طور پر ہندی کو اُردو کی شیلی کہنا چاہئے۔'' فاروقی کے اس منفی ذہنی رویہ اور عملی برتاؤ کی استعال انگیزی، فتنہ پروری اور فساد انگیزی ردّ تشکیل کے لائق ہے۔'' (ویدک ادب اور اُردو: ڈاکٹر اجے مالوی، صفحہ 89، 90)

اشعر نجمی فرماتے ہیں'' فاروقی صاحب نے اس موضوع پر اپنی بات کا آغاز ''قطعی نئی دریافت'' سے کیا ہے۔ جس کا علم بہت کم حضرات کو ہے۔'' جب کہ یہ خورشید نیم روزی حقیقت ہے کہ یہ قطعی نئی دریافت سرقہ اور توارد سے جھاڑی ہوئی ''مصنوعی روشنی کی جھاڑ'' ہے۔ جس کو نئی لسانی تحقیق نے شب گزیدہ سورج کا کوڑھ قرار دیا ہے۔ فاروقی کی یہ قطعی نئی دریافت نہیں ہے بلکہ یہ ڈاکٹر ابومحمد سحر کے دو مضامین کو اغوا کر کے تیار کی گئی ہے۔ فاروقی اُس کے لیے ڈاکٹر ابومحمد سحر سے پچیس سال قبل معافی بھی مانگ چکے ہیں۔ وہ معافی نامے بھوپال کے دو جریدوں ''انتساب'' اور ''صدائے عام'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ راز پچیس برس قبل ہی فاش ہو چکا تھا جس سے آپ اپنی ہمہ دانی کے باوجود ابھی تک ناواقفِ محض ہیں۔ اسی کو کہتے ہیں مدعی سُست اور گواہ چست! بھوپال کے پروفیسر مختار شمیم نے ممبئی کے جریدہ ''تحریرِ نو'' میں ان حقائق کی بابت کافی خامہ فرسائی کی ہے۔ اب تو اُن کی کتا

ب ''سوادِ حرف'' بھی شائع ہو چکی ہے۔ فاروقی نے ان بزرگوں سے وعدہ فرمایا تھا کہ جب اُن کی کتاب ''اُردو کا ابتدائی زمانہ'' شائع ہوگی تو اس احسانِ عظیم کا خندہ پیشانی سے اعتراف کیا جائے گا کہ فاروقی نے ڈاکٹر ابو محمد سحر سے تحقیقی اور تاریخی روشنی کا اکتساب کیا ہے لیکن جب فاروقی کی کتاب شائع ہوئی تو انھوں نے وعدہ وفا نہ کیا۔ وہ علمی اور تاریخی شب خون مارنے کے بُری طرح عادی ہیں۔ اشعر نجمی فرماتے ہیں'' فاروقی نے اس بحث کو جس کی توفیق کسی کو نہ ہوئی اور یہی اس کتاب کا اختصاص ہے۔'' آپ کے صاحبِ اختصاص فاروقی تو پرلے درجہ کے سارق ہیں۔

ایک بین الاقوامی انگریزی ویب سائٹ نے انکشاف کیا ہے کہ جب اُن کے ایک بدترین ادبی سرقہ کی خبر ملی تو ہمیں بے حد افسوس ہوا۔ قارئین اس بارے میں دستاویزی شواہد کو خود اپنی نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری خواہش تھی کہ کاش یہ سب غلط ہو۔ لیکن جب ہم نے لائبریری میں جاکر متعلقہ اردو رسالہ ''انتساب'' سرونج کے پچھلے شماروں کو تلاش کر کے اس متن کا مطالعہ کیا، مدیر ''انتساب'' سیفی سرونجی کا تبصرہ اور شمس الرحمٰن فاروقی کا اعتراف پڑھا اور پھر مدھیہ پردیش کے سینئر اور معتبر ادیب ڈاکٹر مختار شمیم کے مضمون کے متن کو بھی پڑھا جو رسالہ ''تحریرِ نو'' ممبئی کے شمارہ 21 میں شائع ہوا اور ان کی کتاب میں بھی موجود ہے، تو ہمیں بے حد رنج و افسوس ہوا۔ ذیل میں سب سے پہلے ہم انگریزی ویب سائٹ کا متن پیش کررہے ہیں جس نے سب سے پہلے اس سرقہ کا انکشاف کیا ہے۔ اس کے بعد ہم رسالہ ''انتساب'' سے ایڈیٹر سیفی سرونجی کے تبصرے کا ضروری حصہ نقل کررہے ہیں اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے سرقہ پکڑے جانے کے بعد جو اعتراف کیا ہے اس کا متن بھی من وعن دے رہے ہیں اور تیسرے ڈاکٹر مختار شمیم نے اپنی کتاب ''سوادِ حرف'' میں اس مسئلے پر جو کچھ لکھا ہے اس کو بھی جوں کا توں پیش کررہے ہیں۔ قارئین خود اندازہ لگالیں گے کہ حقیقت کیا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے ساتھ محترم شمس الرحمٰن فاروقی نے کیسی شدید بے انصافی کی ہے۔

(1)

Social Mirror said :

"Shamsur Rahman Faruqui may be a big name in Urdu criticism but a new book has exposed him over the matters lifted by him to write his books and articles. It is alleged Shamsur Rahman Faruqui has been lifting material from various articles and books and then presenting them in somewhat new shape to own credit of the original idea. The most glaring example, is lifting of matter from the famous book of Dr. Abu Mohammad Sahar titled "Urdu

Imla Aur Uski Islaah' (In fact 'Hindi-Hindavi par ek Nazar aur Dosre Mazamin').The plagiarism came to light when Shamsur Rehman Faruqui's book "Urdu Ka Ibtidai Zamana" was published. Soon after, literary persons of Bhopal raised a hue and cry over the matter. Some people even wanted to sue Shamsur Rehman Faruqui for copyright infringement but Dr. Abu Mohammad Sahar, who was a saintly person, prevented them from doing so. Interestingly, Shamsur Rehman Faruqui had admitted that his book "Urdu Ka Ibtidai Zamana" is akin to the book of Dr. Abu Mohammad Sahar. He had made this admission in the year 2003 in a letter to Dr. Saifi Sironji, the editor of trimonthly Intesab, published from Sironj. This letter has been published in Sada-e-Urdu, Bhopal, edited by short-story writer Naeem Kausar. In the letter, Faruqui had written that he did not know that a similar book by Dr. Abu Mohammad Sahar was in existence and he came to know of it only after publication of his (Faruqui's) book. He said that he would make a mention of it in the book being published in English (Which he later did, though under pressure after being exposed). Here is the transliteration of the letter by Faruqui, admitting his plagiarism, which throws light on plagiarism-like activities of Faruqui,who has been unfortunately bestowed with top Urdu literary awards in India, Pakistan and abroad. Due to his manipulations and manoevring Faruqui has established himself as a 'great' writer and critic. But in the process he has stooped too low. This is despite the fact that he (Faruqui) was most vocal against Gopichand Narang, whom he had alleged of plagiarism."(http://urduadab4u.blogspot.com)

(2)

"... It was Faruqui in the forefront of the campaign against Narang. Now that he has himself been exposed, all his awards and honours should be withdrawn by Indian and Pakistani governments. Afaq Ahmad, Patna,

Bihar, India"(http://urduadab4u.blogspot.com)

''رسالہ 'انتساب' کے ایڈیٹر ڈاکٹر سیفی سرونجی نے ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب 'ہندی/ ہندوی پر ایک نظر اور دوسرے مضامین' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ہندی ہندوی پر ایک نظر اور دوسرے مضامین'' ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب کی عالمانہ کتاب ہے۔ امرت رائے کی کتاب A House Divided کا مدلل اور مفصل جواب اس کتاب کے پہلے مضمون میں موجود ہے۔ اسی عنوان کو اس کتاب کا نام بھی دیا گیا ہے۔ اصل میں یہ گراں قدر مضمون بہت پہلے 'ہماری زبان' کے عام شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد 'ہماری زبان' کا خاص شمارہ ''اردو نمبر'' شائع ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون دوبارہ اس خاص نمبر کی زینت بنا۔ مجھے حیرت ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے اردو کی تنقید اور ارتقا کے ضمن میں تو ہمارے اردو کے قارئین بہت شد و مد کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن ابو محمد سحر صاحب ان تاریخی حقائق کو عالمانہ انداز میں ان سے بہت پہلے اپنے مضمون میں پیش کر چکے ہیں۔'' (سہ ماہی انتساب، سرونج، شمارہ 42، ستمبر 2000، ص 204)

اس تبصرہ کو پڑھ کر فاروقی صاحب ظاہر ہے گھبرا گئے ہوں گے۔ لہٰذا انھوں نے اس کے بعد کے شمارے میں ایک طویل خط سیفی سرونجی کو لکھا جسے انھوں نے 'انتساب' کے شمارہ 43 میں شائع کیا ہے۔ قارئین اس خط کی قرأت کریں اور اندازہ لگائیں کہ انھوں نے از خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان سے سرقے کی غلطی ہوئی ہے۔ خط ملاحظہ فرمائیں:

> ''اس شمارے کے صفحہ 204 پر آپ نے برادر مکرم پروفیسر ابو محمد سحر کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں اردو ہندی کے مسئلے سے متعلق بعض حقائق میری کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' کے شائع ہونے سے بہت پہلے اپنی تحریروں میں بیان کر دیے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ بعض باتوں میں ان کو اولیت حاصل ہے۔ میری کوتاہی اور لاعلمی کہ میں نے ان کا مضمون اس وقت نہ پڑھا تھا جب وہ اولاً شائع ہوا تھا اور کتاب میں نے ان کی تب دیکھی جب میری اپنی کتاب چھپ چکی تھی۔ میں نے اپنی کتاب کے انگریزی روپ جو زیر طبع ہے ابو محمد سحر صاحب کو مناسب خراج عقیدت پیش کر دیا ہے۔ میری کتاب کا

زیر بحث حصہ 'شب خون' میں چھپ چکا تھا لیکن ابومحمد سحر صاحب کی بے نیازی دیکھیے کہ انھوں نے مجھے اس وقت متوجہ نہیں کیا کہ تم میری تحریر بھی تو دیکھ لو۔ اب کتاب ملنے پر میں نے ان سے احتجاج کیا تو اس مرد درویش نے کہا کوئی بات نہیں آپ مناسب موقع پر اعتراف کر دیں، اعتذار غیر ضروری ہے۔" (سہ ماہی انتساب، سرونج، شمارہ 43، دسمبر 2000، ص 236)

ڈاکٹر مختار شمیم کی کتاب کا عنوان ہے "سوادِ حرف" (یہ کتاب بھوپال سے 2011 میں شائع ہوئی ہے) اس میں شامل مضمون 'ڈاکٹر ابومحمد سحر اور ان کے مہربان معاصرین'، (ص 216 تا 228) سے متعلقہ حصے کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

"اس میں دو رائے نہیں کہ ذاتی صلاحیت اور قابلیت ہی کسی ادیب/ شاعر/محقق و نقاد کی شناخت کے لیے اولین شرط ہے لیکن ہم عصر ادب اور ادیب کی شناخت کا ایک اور وسیلہ ہے، وہ ہے خود کو پروجیکٹ کرنے کے لیے مختلف وسائل سے کام لینا۔ قاضی عبدالودود، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی ادیب، مجاز، بیدی، جذبی، آل احمد سرور اور احتشام حسین وغیرہ محض اپنی قابلیت کی بنیاد پر ادب کی تاریخ میں نمایاں نام ہوئے ہیں لیکن ان کے فوراً بعد کی نسلیں "نئے نام" کے سلسلہ میں منصوبہ بندی کا وہ طریقہ اختیار کیا کہ آج تک وہی ریت چلی آ رہی ہے۔ بشیر بدر کی مثال دینے کی کیا ضرورت ہے۔ اپنے آپ کو منصوبہ بند طریقے سے خود کو پروجیکٹ کر کے شہرت کی بلندیوں پر پہنچنے والوں میں اردو کے نامور ادیب شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہیں۔ انھیں منصوبہ بندی کے بھی سارے ہنر آتے ہیں اور اپنی لابی تیار کرنے کی دانش مندی بھی ان میں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ زبردست عالم ہیں اور موجودہ عہد میں اردو کے دانشوروں میں سرفہرست ہیں لیکن انھوں نے جب چاہا ادب کی کسی صنف، کسی تحریک، کسی تصور کو اپنے عین تصور کے مطابق بڑی ذہانت کے ساتھ الٹ پلٹ کر رکھ دیا اور جب چاہا اپنے ہی نظریے کی نفی کر کے پرانی بات دہرا دی۔ یہ ذہانت کے کرشمے ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر بہت پہلے سے شمس الرحمٰن فاروقی کے علمی جوہر کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن ان کی ہر بات سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً وہ کہتے تھے کہ میر کا سارا کلام "شور انگیز" نہیں ہے محض چند اشعار کی بنیاد پر "شعر شور انگیز" کا حشر اٹھانا مناسب نہیں۔ اسی طرح ان کی شرحوں اور

بعض تنقیدی تحریروں سے متفق نہ ہوتے ہوئے بھی بھی فاروقی صاحب کے خلاف ایک لفظ بھی انھوں نے نہیں لکھا۔ مقامی اخبار میں میری ایک معمولی سی غزل شائع ہوئی جس میں ایک شعر تھا:

شعر غالب کے ہیں معنی آفریں
میر کا بھی شعر شور انگیز ہے

سحر صاحب نے اپنے خط کے ذریعے میری اصلاح کی کہ میرؔ کا کلام اس شرط پر پورا نہیں اترتا اور یہ کہ شاید یہ شعر میں نے فاروقی صاحب سے متاثر ہوکر کہا ہے۔ امرت رائے کی کتاب ''اے ہاؤس ڈیوائیڈیڈ'' کا سیر حاصل جائزہ پہلی بار ڈاکٹر ابومحمد سحر نے پیش کیا۔ اسی کے ساتھ اردو دنیا کو ان خطروں سے آگاہ کیا جو اس کتاب کے باعث اردو زبان وادب کو لاحق ہونے والے تھے۔ ''گھر جو تقسیم ہوگیا'' پر سحر صاحب کا مدلل علمی وادبی مضمون ڈاکٹر خلیق انجم نے دوبار ''ہماری زبان'' میں شائع کیا۔ ایک بار عام شمارہ میں دوسری بار خاص شمارہ میں۔ حیرت اس وقت ہوئی جب جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب اسی موضوع سے متعلق انگریزی اور اردو میں شائع ہوئی تو اردو ایڈیشن میں سحر صاحب کا کہیں حوالہ نہیں تھا۔ ادارہ سہ ماہی ''انتساب'' کے ذریعے جب اس طرف ان کی توجہ دلائی گئی تو ان کا اعتذار نامہ بھی آیا کہ نہ تو اس ''مرد درویش'' نے ہی اپنے مضمون کی طرف متوجہ کیا اور نہ ہی ابومحمد سحر صاحب کا مضمون ان کی نظر سے گزرا۔ ادبی بددیانتی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ اپنے ایک معاصر صاحب قلم کی تحریروں کو یکسر نظر انداز کر کے صرف اپنے قلم کی شہرت کا پرچم لہرایا جائے۔ آج نہ تو ''بابائے ادب'' شمس الرحمٰن فاروقی نے اور نہ ان کے ہم وطن اور ہم خیال شمیم حنفی نے ڈاکٹر ابومحمد سحر کی تنقیدی وتخلیقی مزاج کو سمجھا ہے اور نہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے قد تو خود ان کی نظر میں بہت بلند ہیں۔'' (سوادِ حرف، ص 224-223)

قارئین ان تینوں شواہد کی روشنی میں خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو کے جید ادیب اور جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی خود کو بدترین سرقہ کے الزام سے کس طرح بری الذمہ قرار دے سکتے ہیں! یہ بھی حقیقت ہے کہ شروع کے دور میں وہ اکثر جدیدیت کے مغربی مصنفین اور ماہرین کے خیالات کا چربہ پیش کرتے رہے ہیں، کبھی نام دیا کبھی نہیں دیا، تصورات وہی سبھی

مغرب کا مال مسروقہ تھا۔ بعد کے دور میں ''شب خون'' کے 'پہلا صفحہ' کا شمارہ بہ شمارہ جائزہ لیا جائے تو ایسے کئی گھپلوں کا انکشاف ہوگا کہ وہ دوسروں کے خیالات کو توڑ مروڑ کر اور اپنی ترجیحات سے مطابقت دینے کے لیے کبھی بہ حوالہ کبھی بغیر حوالہ اور کبھی تناظر سے قطع کر کے ادھورے حوالوں کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں۔ ایسے قبیح ''جلی و خفی سرقوں'' سے ان کا ایوانِ تنقید جگمگا رہا ہے۔ اب وہ قدیم تاریخی کتابوں سے معلومات اخذ کر کر کے تاریخی افسانے اور ناول رقم کرتے ہیں، بیشک فکشن میں سرقہ کا وہ خطرہ نہیں ہے جو علمی کام میں ہے۔ اب وہ کھلے عام دوسروں سے لیے گئے مال کو 'طبع زاد' بنا کر پیش کر سکتے ہیں اور کوئی روک ٹوک بھی نہیں کر سکتا۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''قدیم اُردو'' کو اپنے مقدمہ کو مضبوط بنانے کے لیے دیدہ و دانستہ نظر انداز کر دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اُردو کو اسمِ زبان کے طور پر ہی موضوع بنایا ہے۔ وہ اس سلسلے میں کج مج غلط سلط انگریزی تراجم سے وافر مدد لیتے ہیں۔ میرا اصل مسئلہ اُردو اور ہندی کا جھگڑا نہیں اور نہ ہندو و مسلمان کا۔ وہ شہرِ ادب کے اندیشے میں مبتلا فاروقی کو مبارک ہو۔ وہ اس معاملے میں قاضی القضایہ ہیں۔ شمس العلما ہیں۔ اُن کو ابتدا سے ہی متنازعہ فیہ ہمہ داں بننے کا خبط ہے۔ فاروقی ''اُردو کے ابتدائی زمانہ'' کے پہلے ہی پیراگراف میں فرماتے ہیں۔ جس سے میں قطعاً اتفاق نہیں کرتا۔ ''زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اُردو نسبتاً نوعمر ہے۔'' میں نے اُس کی نشو نما نہ صرف آدی ویدک بھاشا میں ہی نہیں بلکہ ویدک ادب میں بھی تلاش کی ہے۔ جو اشرافی سنسکرت سے کئی صدیوں قبل وجود میں آئی تھی۔ اُس کے اولین لسانی منبع کی نشان دہی کی ہے۔ جہاں تک ہندوی، ہندی وغیرہ شاعرِ اعظم امیر خسرو کی بارہ اصطلاحوں کا مسئلہ ہے یہ البیرونی کی ''الکتاب الہند'' سے شروع ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص عربی تلفظ میں بات کی ہے۔ یہ ''وادیٔ اندو'' کو ''وادیٔ ہندو'' اور ''وادیٔ سندھو'' میں منقلب کرنے کا نتیجہ ہے۔ INDUS VALLEY سے ہی INDIA بنا ہے لیکن لاطینی، فرانسیسی اور اطالوی میں آج بھی INDIA کو ''اینڈ'' ہی کہتے ہیں۔ امیر خسرو نے ہی البیرونی سے فیضان حاصل کر ہندوی کی بارہ اصطلاحوں کو سب سے پہلے عام کیا ہے۔ پھر یہ ہندوی اصطلاحیں ملک کے جس خطے میں گئیں وہ دکنی، گجری اور دہلوی وغیرہ سے موسوم ہو گئیں۔

یہ ساری دُنیا جانتی ہے کہ پوری دُنیا میں ''ہندوستانی'' کی اصطلاح INDIAN کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس کا کٹر ہندو تشخص سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ''میں نے جو گھر تقسیم ہو گیا'' تھا۔ اُردو کی اصطلاح کے ذریعے دوبارہ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی اساس وحدت، وحدانیت اور احدیت پر ہے۔ اس الوہی اور قُدسی جوہرِ اصل اور مغزِ اصل کے لحاظ سے ہم تمام سچے ہندوستانی محبت اور انسانیت کے پرستار ہیں۔ ہم کو ہندوستان کی بدنام زمانہ راشٹریہ سویم سیوک سنگھ

کے اُس تنگ نظر اور تنگ دل نعرہ ''ہند، ہندی اور ہندو'' سے کیا لینا دینا ہے۔ میرا تو ذاتی خیال ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کا نام ''اُردوستھان'' یا ''اُردوستان'' ہوتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ اتنی سنگھیت، لشکریت اور طالبانیت کی آکٹوپسی گرفت ہندوستان اور پاکستان پر دراز سے دراز تر نہ ہوتی۔ وہ سب کے سب آدی ویدک زبان، ویدک ادب اور ژندواوستا سے قطعاً ناواقف محض تھے۔ یہ بے رحم ترین سچائی ہے اُن میں کوئی بھی کثیر السان عالم POLY GLOT نہیں تھا۔ سب کے سب لکیر کے فقیر ملّائے مکتبی نہ سہی لیکن ملّائے جامعہ تو ضرور تھے اور ہیں۔ اُن میں کوئی داراشکوہ، ڈاکٹر تاراچند، ڈاکٹر بھگوان داس، مہاتما گاندھی، سُندرلال اور و مبھر ناتھ پانڈے نہ تھا اور نہ ہے۔

اُردو کی اصطلاح کی پیدائش کے ویدک ادب میں بہت زیادہ ثبوت ملتے ہیں۔ آدی ویدک بھاشا میں چاروں وید اُترے ہیں۔ ان سب میں اُردو اور امن (بہ معنی آشتی، ماورائے دماغ اور اسلام) کی اصطلاح بھی موجود ہے۔ ویدک مخفیات میں اُردو اسمِ زبان کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اُردوستھان تنتر یوگ میں آج بھی قلب، فواد، روح، آتما اور چدمبرم کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ تانترکوں کے یہاں آج بھی اُریشور اور اُریشوری وغیرہ عام ہیں۔ پھر اُس کا سفر ژندو اوستا میں شروع ہوا۔ ابتدا میں قدیم فارسی اُردو ہی کہلاتی تھی۔ ''ویدک ادب اور اُردو'' میں اُس کے اوریجنل منبع کو بھی نشان زد کردیا گیا ہے۔ اُردو کے الوہی اور قُدسی معنی بھی منکشف کر دیے گئے ہیں۔ دیکھیے ہندوستان کی تمام تواریخ میں دراوڑوں کو ہندوستان کا اصل باشندہ تسلیم کیا جا تا رہا ہے لیکن اب یہ تاریخی نظریہ تاریخی سطح پر یکسر باطل ثابت ہوگیا ہے۔

اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں تواریخی شعور اور بصیرت مسلسل ارتقاء پذیر ہے۔ ہندوستان کے اصل باشندے ''منڈا'' (MUNDA) ہیں۔ اُسی طرح اُردو بھی خالص ہندوستانی الاصل اسمِ زبان ہے۔ میری کتاب ''ویدک ادب اور اُردو'' نے فاروقی کی غیر دانشورانہ کتاب ''اُردو کا ابتدائی زمانہ'' کے ادھ کچرے تاریخی شعور اور زندہ درگور لسانی شعور کے نام نہاد دانشورانہ اقتدار کی بنیادی اینٹ کھسکا دی ہے۔ جدید ادب کے دُرواشا اس حقیر فقیر کے اس ''ذہنی قصور'' سے آتشِ زیر پا ہیں۔ جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی مابعد جدید تناظر میں زیرو بنتے نظر آرہے ہیں۔ اُن کی نام نہاد مقبولیت کا گراف آہستہ آہستہ رس رہا ہے۔ اُردو کے نام نہاد چلتے پھرتے ''وِکی پیڈیا'' فاروقی ہندوستانی تواریخ کی صحیح ترین تواریخی بصیرت عطا کرنے والے تاریخ ساز مورخ ڈاکٹر کاشی پرساد جیسوال کی ''ڈارک ایج اِن انڈیا''، ''امپیریل ہسٹری آف انڈیا'' اور ''ہندو پولیٹی'' سے قطعاً ناواقفِ محض ہیں۔ اسی لیے انھوں نے ''اُردو کا ابتدائی زمانہ'' جیسی سرقہ گزیدہ اور نیم جاہلانہ کتاب لکھی ہے۔ فاروقی صاحب نے ان کتابوں کو یقیناً نہیں پڑھا ہے۔ یہ کتابیں فاروقی کی بُک شلف میں ہرگز نہ ہوں گی۔ فاروقی تو ہمیشہ تاریخی شعور اور ثقافتی

شعور کے دُشمنِ اوّل اور خالص ادبیت اور شعریت کے پرچارک رہے ہیں۔ خالص ادبیت اور شعریت اکیسویں صدی کے مابعد جدید تر تناظر میں اُردو زبان و ادب کے حاشئے میں دفن ہوگئی ہے۔ یہ نوتواریخی زمینی اور حقیقی سچائی ہے۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہماری ادبی تحقیق کی معیار رسیدگی کی بابت نہایت اہم اور رراہ نُما معنی خیز سوال انگیز کیا ہے۔

> ''ہماری ادبی تحقیق کی معیار رسیدگی اپنی جگہ، لیکن اُس کا المیہ یہ ہے کہ اُس نے اپنی کوتاہ اندیشی کے باعث اُردو کی عوامی جڑیں کاٹ دی ہیں۔ ہماری تحقیق فقط اُس تاریخ پر توجہ کرتی ہے جو کولونیل (نوآبادیاتی) ہے یا جس کا تعلق بادشاہوں اور درباروں سے ہے۔ اُردو کی عوامی تاریخ ہمارے محققین کے نزدیک وجود ہی نہیں رکھتی۔ معاف کیجیے اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے علما اور فضلا سرے سے تاریخ کا شعور ہی نہیں رکھتے یا اُن کو معلوم ہی نہیں کہ کلچر یا ثقافتی ظواہر کی نشو ونما کس طرح ہوتی ہے؟ تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اُن کے نزدیک ہماری تاریخ کا نقطۂ آغاز ولی یا فضلی سے ہوتا ہے۔ گویا ادبی زبان اچانک خلا سے ظہور میں آ گئی۔ اُن کے نزدیک صدیوں کا عوامی اختلاط بولیوں کا گھلنا ملنا اور لسانی جڑوں کا نشو نما پانا سرے سے کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ لوک روایت سے اُن کے عدمِ سروکار دراصل ایک طرح کے عوام دشمن رویہ پر ہے۔ اس کوتاہ نظری نے اُردو زبان کی قبل تاریخی جڑوں اور لوک روایت کو ایسا نقصان پہنچایا ہے کہ جس کی تلافی شائد ممکن نہ ہو کیونکہ اگر اُردو کی ORAL TRADITION یا عوامی روایت کا کوئی وجود ہی نہیں تو پھر اُردو لے دے کر 'جاگیرداری نظام' کی زبان رہ جاتی ہے۔ جس کا عمل دخل فقط شہروں اور درباروں تک ہے۔''
> ('دیکھنا تقریر کی لذت' ترتیب وتہذیب: مشتاق صدف: ص 58)

ایک خودساختہ قلم کار کا اردو سے متعلق یہ نہ تجربہ کار ذہنیت توجہ طلب ہے۔ منزل کدھر ہے۔ چابھی کا کھلونا کلیدِ تحریر نہیں ہوتا۔ اس طرح زیرک نگاہ تماشہ بن جاتی ہے اور اردو سے متعلق یہ کھیل تماشہ ترشی ترشائی ہوئی ہرگز نہیں ہے۔ قارئین کی رائے کا انتظار رہے گا۔

اے جے مالوی، الہ آباد

اجے مالوی

تعارفی خاکہ شمس الرحمٰن فاروقی

نام	:	شمس الرحمٰن فاروقی
تاریخِ پیدائش	:	30 ستمبر 1935 پرتاپ گڑھ
والد کا نام	:	خلیل الرحمٰن فاروقی
والدہ کا نام	:	خاتونِ جنت
تعلیم	:	ہائی اسکول، 1949، گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول، گورکھپور انٹرمیڈیٹ 1951، میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج، گورکھپور بی۔اے، 1953، مہارانا پرتاپ کالج، گورکھپور ایم۔اے انگریزی، 1955، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
شادی	:	1955 میں جمیلہ فاروقی سے الہ ٓباد میں ہوئی
اولادیں	:	مہر افشاں فاروقی اور باراں فاروقی
پتہ	:	29-C، ہسٹنگ روڈ، الہ آباد، انڈیا
وفات	:	25 دسمبر 2020 صبح 11 بجے الہ آباد اور سپردِ خاک شام 6 بجے اشوک نگر، قبرستان، الہ آباد
تدریسی تجربہ	:	1956 میں لیکچرر انگریزی، ایس، سی۔ کالج، بلیا۔ 1957 میں لیکچرر انگریزی، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ۔ 1991 میں جزوقتی پروفیسر، ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز، یونیورسٹی آف پنسلونیا، فلاڈلفیا، یو۔ایس۔اے۔ خان عبدلغفار خان، پروفیسر فیکلٹی آف ہیومینٹیز، جامعہ ملیہ یونیورسٹی، نئی دہلی، منسلک شعبہ

اردو، انگریزیہ، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز۔

خدمات بطور سول سرونٹ :سپرنٹنڈنٹ / سینئر سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفس / ریلوے میل
1960 تا 1968
ویجیلنس آفیسر ڈاک، تار اور ٹیلیفون، یو۔ پی
1968 تا 1971
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1971 تا 1973
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، کانپور 1973 تا 1974
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1974 تا 1977
ڈائریکٹر پوسٹل ریسرچ اور پلاننگ، ڈائرکٹریٹ پوسٹ اینڈ ٹیلیگراف بورڈ، نئی دہلی 1977 تا 1980
ڈائریکٹر بیورو برائے ترویج اردو، گورنمنٹ آف انڈیا، نئی دہلی 1980 تا 1981
ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پوسٹ میٹیریل مینجمنٹ و میکانائزیشن، پی انڈ ٹی بورڈ، نئی دہلی 1981 تا 1983
جوائنٹ سیکریٹری، گورنمنٹ آف انڈیا، منسٹری آف انرجی، نئی دہلی 1983 تا 1987
پوسٹ ماسٹر جنرل، بہار اسٹیٹ، پٹنہ، انڈیا 1987 تا 1989
ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پرسونل، ڈائریکٹوریٹ جنرل پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1989 تا 1990
چیف پسٹ ماسٹر جنرل، لکھنؤ 1990 تا 1993
ممبر پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1993 تا 1994

شمس الرحمٰن فاروقی کی اردو تصنیفات (تنقید)

1۔ لفظ و معنی (1968)

2۔فاروقی کے تبصرے (1968)
3۔شعر،غیر شعر اور نثر (1973)
4۔افسانے کی حمایت میں (1982)
5- تنقیدی افکار (1984)
6-اثبات ونفی (1986)
7- تفہیم غالب (1989)
8۔شعر شور انگیز ،جلد اول (1990)
9۔شعر شور انگیز ،جلد دوم (1991)
10-شعر شور انگیز ،جلد سوم (1992)
11۔شعر شور انگیز ،جلد چہارم (1992)
12۔انداز گفتگو کیا ہے؟ (1993)
13۔اردو غزل کے اہم موڑ (1997)
14۔داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین (1998)
15۔اردو کا ابتدائی زمانہ (1999)
16۔ساحری، شاہی، صاحبقرانی (2000)
17۔غالب پر چار تحریریں (2001)
18۔غالب کے چند پہلو (2001)
19۔تعبیر کی شرح (2004)
20۔خورشید کا سامانِ سفر (2007)
21۔جدیدیت کل اور آج (2007)
22۔صورتِ معنیِ سخن (2010)
23۔معرفتِ شعرِ نو (2010)
24۔تخلیق تنقید اور نئے تصورات (2011)
25۔ہمارے لیے منٹو صاحب (2013)
26۔عجب سحر بیاں تھا (2013)

شمس الرحمن فاروقی کی انگریزی کی تصنیفات (تنقیدی)

1-The Secret Mirror 1981

2-Early Urdu Literary Culture and History 2001

3-The Power Politics of Culture :Akbar Ilahabadi and the Changing Order of Things 2003

4-How to Read Iqbal? 2005

5-The Flower-Lit Road 2005

6-How to Read Iqbal? Essays on Iqbal, Urdu Poetry and Literary Theory 2007

7-From Antiquary to Sociay Revolutionary: Syed Ahmad Khan and the Colonial Experience 2007

شمس الرحمٰن فاروقی کی ہندی کی تصنیفات (تنقیدی)

1- اکبرالہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ خی دہائی (2003)

2- اردو کا پرارمبھک یُگ (2007)

3- میر کی کویتا اور بھارتیہ سوندریہ بودھ (2014)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیفات (عروض وابلاغ)

1۔عروض وآہنگ (1977)

2۔درسِ بلاغت (1981)

شاعری

1۔گنج سوختہ (1969)

2۔سبز اندر سبز (1974)

3-چار سمت کا دریا (1977)

4۔آسمان محراب (1996)

5۔ The Colour of Black Flower (2002)

6- مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں (2018)

فکشن اردو

1۔ سوار اور دوسرے افسانے (2001)
2- کئی چاند تھے سرِ آسماں (2006)

فکشن ہندی

1- کئی چاند تھے سرِ آسماں (2010)
2- سوار اور دوسرے افسانے (2013)

فکشن انگریزی

1- The Mirror of Beauty (2013)
2- The Sun that Rose from the Earth (2014)

تراجم

1۔ Butcher کے ترجمے سے ارسطو کی "شعریات" (Poetics) کا ترجمہ (1980)
2- The Shadow of Bird in flight (1996)
3- Aab-e Hayat: Shaping the Canon of Urdu Literature (2001)
4- Four short Novels by Ibn-e Safi (2011)
(Dr. Dread Series)
(i) Poisoned Arrow
(ii) Smokewater
(iii) The Laughing Corpas
(iv) Doctor Dread

تدوین کی ہوئی کتب

1۔ نئے نام (1967)
2۔ تحفۃ السرور (1985)
3۔ اُردو کی نئی کتاب، حصہ اول (1986)
4- A listening Game (1987)
5۔ اُردو کی نئی کتاب، حصہ دوم (1988)
6- Modern Indian Literature,An Anthology (Volume I) (1992)
7- Modern Indian Literature, An Anthology (Volume II) (1993)
8- Modern Indian Literature, An Anthology (Volume III) (1994)
9۔ انتخاب اردو کلیات غالب (1994)
10 - کلیاتِ میر حصہ اوّل (2004)
11- کلیاتِ میر حصہ دوم (2007)
12- نغماتِ حریت (2008)
13- انتخابِ نثر اردو (2009)
14- اردو غزل آزادی کے بعد (2010)

ادبی صحافت

1- ایڈیٹر ''شب خون'' (1966-2005)
2- خبرنامہ شب خون (2005-2015)

ایوارڈز:

شمس الرحمٰن فاروقی کو پوری دنیا سے تقریباً پچاس اعزاز و ایوارڈز ملے۔ اُن میں سے چند درج ذیل ہیں:

1۔ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1986)
2۔سرسوتی سمان برلہ فاونڈیشن، نئی دہلی ایوارڈ (1996)
3۔پدم شری ایوارڈ (2009)
5۔ستارۂ امتیاز (پاکستان) (2010)
6- اقبال سمان (2018)

بیرونی ممالک کے اسفار

1- یو۔کے اور یو۔ایس۔اے (1978)
2- پاکستان (1980)
3- یو۔ایس۔اے (1984)
4- کناڈا (1984)
5- تھائی لینڈ (1984)
6- یو۔ایس۔ایس۔آر (ماسکو) (1985)
7- پاکستان (1986)
8- یو۔کے (1986)
9- یو۔ایس۔اے (1986)
10- دوحہ (1987)
11- یو۔کے (1988)
12- یو۔ایس۔اے (1988)
13- دوحہ (1989)
14- سعودی عربیہ (1989)
15- پاکستان (1989)
16- یو۔ایس۔اے (1989)
17- یو۔ایس۔اے (1990)
18- یو۔ایس۔اے (1993)
19- نیدر لینڈس اور بیلزئم (1993)
20- نیوزی لینڈ (1993)

21- تھائی لینڈ (1993)
22- سنگاپور (1993)
23- یو۔یس۔اے (1994)
24- یو۔ایس۔اے (1995)
25- کناڈا (1995)
26- یو۔کے (1995)
27- ویسٹرن یوروپ (1995)
28- یو۔ایس۔اے (1997)
29- کناڈا (1997)
30- یو۔کے (1997)
31- نیدرلینڈس اور جرمنی (1997)
32- ٹرکی (1997)
33- ابوظہبی (2004)
34- پاکستان (2004)
35- پاکستان (2005)
36- یو۔ایس۔اے (2008)
37- یو۔ایس۔اے (2009)
38- پاکستان دوبار گئے (2010)
39- یو۔ایس۔اے (2010)
40- کناڈا (2010)
41- یو۔ایس۔اے (2014)
42- دُبئی (2015)
43- ابوظہبی (2015)
44- پاکستان (2015)

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کے انٹرویو

——♦ مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

شمس الرحمٰن فاروقی سے انٹرویو

شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسے قلم کار تھے جن پر ذہن کا غلبہ تھا۔ یہ ان کی کوئی کمزوری نہیں تھی بلکہ ان کی شخصیت اور وجود کی نوعیت ہے۔ وہ بہت بڑے ادیب، عظیم نقاد، نامور شاعر اور ایک اچھے انسان تھے۔ (ایسے آدمی کم ہوتے ہیں جنھیں انسان ہونا میسر ہو) انہوں نے تنقید لکھی تو دھوم مچادی۔ تبصرہ پر آئے تو نئی راہیں نکالیں اور اس فن کو خوب برتا، ترجمے کیے تو ان پر تخلیق کا دھوکہ ہوا اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو جدید احساس کی تین واضح صورتوں کو پیش کیا۔ یہ تینوں صورتیں تجرباتی اور تجزیاتی بنیادیں ہیں۔ انسان اور کائنات، انسان اور معاشرہ اور ذات اور حقیقت زماں کے تعلق سے وہ ایک اکائی تک پہنچتے ہیں اور ان کی نظر جدید سے جدید تر کی طرف سفر کرتی ہے۔ غضب کے صحافی تھے۔ ایڈمنسٹریٹو سروس کے اونچے عہدے پر فائز رہے اور بے حد مصروف انسان تھے۔ لیکن میرے کرم فرما بھی رہے۔ مجھ سے خاص انسیت اور اپنائیت رکھتے تھے۔ میں نے انٹرویو کی پیش کش رکھی تو فوراً راضی ہوگئے۔ مگر اس شرط پر کہ باتیں جم کر ہوں اور سامنے ٹیپ ریکارڈ رکھ کر ہوں۔ چونکہ میرے پاس ٹیپ ریکارڈ نہیں ہے اس لیے کئی مہینے تک انٹرویو کے سلسلے میں باتیں نہیں ہوسکیں۔ وہ بضد۔ میں احساسِ کمتری میں مبتلا۔ آخر جم کر باتیں کرنے کا ارادہ ملتوی کر کے وہ جواب دینے کے لیے بیٹھ گئے۔ میں نے پہلا سوال کیا:

ہرگانوی : آپ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

فاروقی : 30 ستمبر 1935 پرتاپ گڑھ اودھ (یوپی) اصل وطن اعظم گڑھ ہے۔

ہرگانوی : آپ کی تعلیم کہاں تک ہے؟

فاروقی : اردو فارسی ہائی اسکول تک پڑھی ہے۔

ہرگانوی : لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے۔ ''غبار کارواں'' میں آپ نے بی۔ اے تک کا ذکر کیا ہے؟

فاروقی : میں نے ''غبار کارواں'' میں کہیں نہیں لکھا کہ میں نے بی۔ اے تک اردو پڑھی ہے جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، میں نے یہ لکھا ہے کہ میں نے بی۔ اے کرنے کے بعد یا

اس زمانے میں غالب اور شیکسپیئر کو پڑھا۔

ہرگانوی : آپ کے ادبی سفر کا آغاز کب ہوا؟

فاروقی : بہت دن ہو گئے۔ اب تاریخ بھی یاد نہیں۔ بچپن میں ایک قلمی رسالہ ''گلستان'' نامی نکالتا تھا۔ یہ بات شاید 1944 کی ہے۔ رسالہ 1948 یا شاید 1950 تک نکالتا رہا۔

ہرگانوی : ادب کے ساتھ تنقید کا کیا تعلق ہے؟

فاروقی : سوال سمجھ میں نہیں آیا، تنقید بھی ادب ہی ہے۔

ہرگانوی : اچھا، یہ بتائیے، تنقید کے بنیادی مقتضیات کیا ہیں؟

فاروقی : فن پارے کی پہچان متعین کرنا، اس کی تعین قدر کرنا۔ نئے فن پاروں کی خوبیاں اور خرابیاں، پرانے فن پاروں کی روشنی میں اور خود ان کے اپنے سیاق وسباق میں بیان کرنا، پرانے فن پاروں میں نئی خوبیاں اور معنویتیں تلاش کرنا۔

ہرگانوی : ملکی اور غیر ملکی تنقید نگاروں میں آپ کن کن سے متاثر ہیں؟

فاروقی : حالی، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، ارسطو، کولرج، آئی۔ اے رچرڈس، ولیم ایمپسن کے علاوہ لسانیاتی اور متنی تنقید کے علمبردار مختلف نقادوں سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔

ہرگانوی : ہر نئے دور میں کسی نئے لکھنے والے کو اپنے لیے کوئی نیا اسلوب درکار ہوتا ہے، آخر کیوں؟

فاروقی : آپ نے اس سوال میں ''نئے'' کی بھر مار کر دی۔ بنیادی بات صرف اتنی ہے کہ وہ فن کار جن کا اپنا اسلوب نہیں ہوتا۔ فن کی دنیا میں زیادہ دیر نہیں ٹھہر پاتے۔ اس میں نئے دور، نئے فن کار، نئے اسلوب کی شرط نہیں ہوتی ہے۔ ہر فن کار کو اپنا اسلوب درکار ہوتا ہے۔ کوئی اسلوب قطعی نیا نہیں ہوتا، ہاں اس میں انفرادیت ضرور ہو سکتی ہے۔

ہرگانوی : کیا تنہا نئے مسائل کی جستجو ہی ادب کی تخلیق کے لیے کافی ہے؟

فاروقی : جستجو سے ادب نہیں بنتا، ادب اظہار سے بنتا ہے۔ مسائل نئے ہوں یا پرانے اگر اظہار نہیں ہے تو ہزار جستجو کرتے رہیے بال عنقا ہی ہاتھ لگے گا۔

ہرگانوی : ملکی اور غیر ملکی شاعروں میں آپ کن کن کو پسند کرتے ہیں؟

فاروقی : یہ فہرست مشکل ہے۔ بہرحال دو چار نام ذہن میں آئے ہیں۔ غالب، بیدل، شیکسپیئر، بودلیئر، سافیکلنیر، ٹی۔ ایس ایلیٹ، یوری پڈیز، قدیم چینی اور جاپانی شاعری، فیضی، میر، جان ڈن وغیرہ وغیرہ۔

ہرگانوی : نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربے سے کیا آپ مطمئن ہیں؟

فاروقی : نثری نظم اردو میں بہت دنوں سے لکھی جارہی ہے۔لیکن اب تک اسے تجربہ ہی کہا جارہا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے سرسبز ہونے کے امکانات کم ہیں۔آزاد غزل کوتو بہت ہی کم دن ہوئے ہیں اس کے بارے میں کوئی امید افزا بات نہیں کہہ سکتا ہے۔

ہرگانوی : اردو میں اچھے ناول نہیں لکھے جارہے ہیں۔وجوہات کیا ہیں؟

فاروقی : ناول نگار ہی نہیں ہیں۔

ہرگانوی : آج کے اردو افسانہ سے کیا آپ مطمئن ہیں؟

فاروقی : نیا افسانہ عبوری دور سے باہر نکل رہا ہے۔لیکن ابھی اس کو پوری طرح قائم ہونے میں وقت لگے گا۔ میں بہر حال مطمئن ہوں کہ ترقی پسند افسانے کی جگہ لینے والا افسانہ وجود میں آرہا ہے۔

ہرگانوی : کیا جدیدیت کا زور کم ہوتا جارہا ہے۔اور لوگ (قلم کار) ترقی پسندی کی طرف لوٹ رہے ہیں؟

فاروقی : جدیدیت کی شدت کم ہورہی ہے۔یعنی انتہا پسندی کم ہورہی ہے۔یہ خوش آئند بات ہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک جوں جوں پرانی ہوتی گئی اس میں شدت بڑھتی گئی، ادعائیت بڑھتی گئی۔آخر کار اسے میدان خالی کرنا پڑا۔جدید ادب ایک بالغ اور باشعور نوجوان کی طرح ہے۔ترقی پسندی کی طرف لوٹنے سے آپ کی کیا مراد ہے؟مراجعت اس چیز کی طرف ہوتی ہے جس کا وجود ہو۔ترقی پسندی کا وجود اب کہاں؟

ہرگانوی : ادب میں جنس کس حد تک جائز ہے؟

فاروقی : ادب اگر ادب ہے تو سب کچھ جائز ہے۔اگر ادب نہیں ہے خدا بھی جائز نہیں۔

ہرگانوی : کیا اردو شاعری اور اردو افسانے میں جنس کی نشاندہی کرسکیں گے؟

فاروقی : یہ کام میرے بس کا نہیں۔اس میں کچھ دخل نقطۂ نظر کا بھی ہے۔ مجھے ''ٹھنڈا گوشت'' میں جنس نہیں خوف نظر آتا ہے۔''لحاف'' میں جنس ہے۔لیکن ادبی ضروریات کے طور پر ہے۔''سونفیا'' میں جنس ہے اور غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔بعض لوگوں کو ہر دائرہ ننگی تصویر معلوم ہوتا ہے۔بعض لوگوں کو ننگی تصویر نہیں بلکہ اس کی اصل درکار ہوتی ہے۔ یہ سب مباحث بالکل فضول ہیں کہ جنس کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے۔ بحث صرف ایک ہے۔ادب کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے؟

ہرگانوی : آج کے اردو رسائل میں کتابوں پر جو تبصرے شائع ہورہے ہیں کیا وہ تبصرہ نگاری کے فن پر پورے اترتے ہیں؟

فاروقی : جی نہیں۔
ہرگانوی : آج کی اردو صحافت؟
فاروقی : بہت کمزور اور بڑی حد تک بے اثر ہے۔
ہرگانوی : ترجمے کی افادیت کیا ہے؟
فاروقی : اصل زبان میں فن پارہ ہاتھ ہے اور ترجمہ شدہ زبان میں اس کا قاری ان چاروں اندھوں کی طرح ہے جو اسے ٹٹول کر سمجھنا چاہتے ہیں کہ یہ ہے کیا بلا۔ چونکہ زبانیں بہت سی ہیں اور ادب بہت سا اور زبانوں کو جاننے والے کم، اس لیے ترجمہ بہت ضروری ہے۔ اندھوں کے پاس آنکھیں نہیں۔ لیکن ہاتھ تو تھے۔ ترجمہ نہ ہو تو آنکھوں کے ساتھ ہاتھ سے بھی گئے۔
ہرگانوی : فن کے لحاظ سے آپ کی سب سے بڑی آرزو کیا ہے؟
فاروقی : سوال واضح نہیں ہے۔ لیکن میری آرزو یہ ہے کہ نقد و شعر میں میرا وہی مقام ہو جو کولرج اور ایلیٹ کا ہے۔ یعنی تنقید اور شاعری دونوں میں میرا کارنامہ بڑا درجہ رکھتا ہو۔
ہرگانوی : آپ کی دانست میں آج کے انسان کے کرب کی بنیادی وجہ کیا ہے؟
فاروقی : یقین اور سہارے کا فقدان۔ موجودہ زمانے نے ہم لوگوں سے تمام ایقان اور اعتماد چھین لیے ہیں۔
ہرگانوی : ادبی سطح پر آپ آج کے اور پہلے کے ادیبوں کے روابط کے بارے میں کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟
فاروقی : پہلے زمانے کے ادیبوں میں آپس کے اختلافات آپس ہی میں رہتے تھے۔ دنیا کے سامنے بہت کم آتے تھے۔ آج کل ہم سب ایک دوسرے سے برسرِعام ہاتھا پائی کر رہے ہیں۔
ہرگانوی : حسن و عشق کے متعلق آپ کا نظریہ؟
فاروقی:

کسے کہ دردِ پنہائے نہ دارد
تنے دارد ولے جانے نہ دارد
اگر جانے ہو سداری طلب کن
تب و تابے کہ پایا نے نہ دارد

(اقبال)

ہرگانوی : کیا زندگی نے آپ کو دھوکہ بھی دیا ہے؟

فاروقی:

به کویش ره سپاری اے دل اے دل
مرا تنہا گزاری اے دل اے دل
دمادم آرزو ہا آفرینی
مگر کارے نہ داری اے دل اے دل

ہرگانوی : کیا آپ اردو کے مستقبل سے مطمئن ہیں؟
فاروقی : جی نہیں، لیکن مایوس بھی نہیں ہوں۔
ہرگانوی : آپ کی کون کون سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں؟
فاروقی : یار فہرست زبانی یاد نہیں۔ کچھ تنقیدی مجموعے ہیں، کچھ اشعار کی کتابیں، ایک ارسطو کا ترجمہ، ایک مجموعہ مضامین کا زیرِ ترتیب ہے، انگریزی میں، ایک اردو میں بھی بن جائے گا۔
ہرگانوی : شکریہ۔
فاروقی : شکریہ۔

— ♦ رحیل صدیقی / احمد محفوظ

شمس الرحمٰن فاروقی سے انٹرویو

احمد محفوظ:

فاروقی صاحب اردو ادب میں جدید نظریات کی تبلیغ اور ان کو مشتہر کرنے میں آپ نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ آج تین چار دہائیاں گذر جانے کے بعد جن نظریات کی تشہیر و تبلیغ آپ نے کی ہے، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان میں کوئی تبدیلی آئی ہے آپ کے یہاں، یا ان نظریات پر آپ پہلے ہی کی طرح قائم ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی:

تبدیلی سے اگر مراد یہ ہے کہ کوئی بنیادی رویہ بدلا ہے یا جن بنیادوں پر تصورات قائم کیے گئے تھے ادب کے بارے میں، ان میں سے کوئی بنیاد اب تبدیلی کا تقاضا کر رہی ہے یا رویہ تبدیل ہو چکا ہے تو اس کا جواب تو نہیں میں ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ تبدیلی دراصل اس طرح ہوتی ہے کہ آدمی کی عمر کے ساتھ ساتھ مطالعہ بڑھتا ہے۔ کچھ چیزیں وہ نئی حاصل کرتا ہے، کچھ پرانی چیزوں پر نظر ثانی کرتا ہے۔ اور جب نئی چیزیں اس کے سامنے آتی ہیں اور اس کے مطالعے میں داخل ہوتی ہیں تو پرانی چیزوں پر لامحالہ ایک نئی روشنی سی پڑتی ہے، تو اس طرح سے کبھی کبھی یوں ہو سکتا ہے کہ دلچسپی کا محور بدل جائے۔ مثلاً کوئی سمجھے کہ میں نے جدید شاعری یا نئی شاعری کو مقبول کرنے یا متعارف کرنے کے لیے جو کام کیا تھا اب وہ کافی ہے۔ اب کچھ اور آنا چاہیے، جدھر توجہ لوگوں کی نہیں گئی ہے۔ تو اس طرح سے میرے یہاں ضرور ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید اگر میں لکھتا رہا تو آئندہ بھی ممکن ہے کچھ چیزیں نئی داخل ہوں میرے دلچسپی کے احاطے میں اور میرے دائرہ کار میں۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میرے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے۔ کیونکہ میں ان چیزوں کو بھی مدنظر رکھتا ہوں جن کو کہ آپ مثلاً کلاسیکی ادب

کہہ لیجیے یا داستان کا مطالعہ اٹھا لیجیے یا خود لغت نگاری کا معاملہ لے لیجیے۔ ان تمام چیزوں میں جورویہ اپنایا ہے، یہ وہی ہے جس پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ ادب کی بنیادی اہمیت وضرورت ادبی حیثیت سے قائم ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ ہے کہ ادیب اور شاعر کو اختیار ہے کہ وہ الفاظ کے ساتھ ایک کھلا ہوا معاملہ رکھے۔ یہ جو نام نہاد معیاری زبان اور استادانہ زبان وغیرہ کے نام سے پابندیاں استادوں نے لگائی تھیں یا لوگوں کے خیال میں لگائی گئی تھیں، ان کا پابند ہونا ضروری نہیں اور اسی بنیاد پر میں یہ لغت تیار کر رہا ہوں......

رحیل صدیقی:

تضمین اللغات کے نام سے جو کام آپ کر رہے ہیں......

شمس الرحمن فاروقی:

جی ہاں! تو اس میں ایسے الفاظ جمع کر رہا ہوں جو عموماً لغت میں نہیں ہیں یا عموماً لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ ٹکسال باہر ہیں، یا یہ الفاظ ایسے ہیں کہ کبھی کسی زمانے میں مستعمل رہے ہوں اور آج بولے نہیں جارہے ہیں تو اس طرح کے الفاظ جن کے کھو جانے کا خدشہ ہے، بلکہ کھو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات زبان کی وسعت کے خلاف جاتی ہے کہ ان الفاظ کو ترک کر دیا جائے یا ان کو لغت میں نہ ڈالا جائے۔ تو یہ بھی اسی وجہ سے ہوا۔ جب میں نے بہت شروع میں یہ بات کہی تھی کہ شاعر کو اپنے اظہار خیال کے لیے یہ حق ہے کہ وہ جو لفظ سب سے اچھا زبان میں ہو اپنے حساب سے استعمال کرے۔ اگر مروج زبان میں نہیں ملتا تو پرانی زبان سے لے کر استعمال کرے، یا وہاں سے ڈھونڈ لائے۔ اپنی پرانی زبان میں اگر نہیں ملتا ہے تو غیر زبان میں چلا جائے اور وہاں سے لائے۔ جب شاعر کا بنیادی حق اور فرض ہے اظہار کرنا، اپنے خیالات کا، تجربات کا، مکمل ترین حد تک الفاظ میں بیان کرنا، تو اس غرض کو حاصل کرنے کے لیے وہ زبان کے پورے ذخیرۂ کائنات کو اپنی ملکیت میں شامل کرے اور یہ خیال نہ کرے کہ کسی استاد نے یا نام نہاد شخص نے کسی لفظ کو متروک کر دیا یا بدترین کہہ دیا یا ٹکسال باہر کہہ دیا۔ تو جو لفظ صحیح معلوم ہو اس جگہ کے لیے، اس کو وہاں رکھ دے۔ تو اس طرح سے جو فلسفہ ہے پورے تضمین اللغات کے پیچھے وہ یہی ہے کہ میں ان شعرا اور ان اردو کے لکھنے والوں کے اس استحقاق کو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ جہاں سے چاہیں وہاں سے لفظ لے آئیں۔ پوربی سے لے آئیں، دکنی اور پنجابی سے لے آئیں۔ فارسی عربی سے لے آئیں۔ فارسی عربی کے لفظوں کو نئے معنی میں استعمال کریں۔

احمد محفوظ:

یعنی انھیں پوری آزادی ہو۔

شمس الرحمن فاروقی:

......ہاں انھیں پوری آزادی حاصل ہو، اسی آزادی کو گویا ثابت کرنے کے لیے اور یہ دکھانے کے لیے کہ زبان میں کتنی تونگری پیدا ہوئی، یہ لغت مرتب کر رہا ہوں۔تو جو بھی کام میں کر رہا ہوں ان سب کاموں کی تہہ میں جو رویہ اور فلسفہ ہے وہی ہے کہ جن پر شروع میں میں نے اظہار خیال کیا تھا اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ کہیں سے بھی الفاظ لے آئے اظہار کے لیے۔

ادب کی اہمیت اول ہے باقی اہمیتیں بعد میں آتی ہیں۔ادب جو ہے وہ گویا Self Justifing ہے اس کو Justify کرنے کے لیے یہ ضرورت نہیں کہ آپ کوئی اقتصادی، سیاسی، معاملہ لائیں تا کہ اس بنا پر یہ Justify ہو سکے۔جو میں نے انگریزی میں ابھی کتاب لکھی ہے وہ تمھارے سامنے ہے۔اس میں اردو کی پرانی شعریات کے جو معاملات ہیں کہ شعریات کس طرح پیدا ہوئی؟ اور اس شعریات کے عناصر کیا ہیں؟ اس کے روابط کیا ہیں؟ ان کو میں نے بیان کیا ہے۔ان میں میں نے یہ نہیں پوچھا ہے کہ ان کے پیچھے کوئی سیاسی مصلحت تھی کہ نہیں تھی۔کوئی فلسفہ تھا کہ نہیں تھا۔ بلکہ میں نے یہ کہا کہ ادبی ضرورت کے تحت آہستہ آہستہ شعریات کی یہ ارتقائی شکل پیدا ہوئی ہے۔ پہلے شعریات محدود تھی، پھر رفتہ رفتہ اس میں وسعت آتی گئی اور کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔تو میں جن خیالات کا حامل شروع میں تھا اگر ان خیالات پر آج بھی کار بند نہ ہوتا تو یہ چیزیں نہ لکھتا۔

رحیل صدیقی:

''شعر، غیر شعر اور نثر'' کا جو دوسرا ایڈیشن ہے اس میں آپ نے لکھا ہے کہ اس بیچ میں میں نے بہت کچھ کھو دیا اور بہت کچھ پایا بھی ہے۔آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرے ادبی نظریات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔تو کچھ کھونے اور کچھ پانے سے آپ کی کیا مراد ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

اس کی وضاحت تو تھوڑی بہت اسی مضمون میں ہے۔مثلاً میں نے لکھا ہے کہ ایک زمانے میں میں مغربی فکشن کا بہت پرشوق طالب علم تھا۔یہ ممکن نہیں تھا کہ کوئی ناول یا افسانہ بازار میں

آئے اور میں اس کو نہ پڑھوں۔ ڈرامے کا بھی بہت اچھا طالب علم تھا۔ نئے ڈرامے، یوروپین ڈرامے اور انگریزی ڈرامے سے بڑی اچھی واقفیت تھی۔ اب یہ چیزیں میں نہیں پڑھتا۔ ظاہر ہے کہ وہ مجھ سے کھو گیا۔ جو چیزیں میں اب بھی پڑھتا رہتا ہوں مثلاً شیکسپیر کو پڑھتا رہتا ہوں۔ شیکسپیر کو میں نے آج سے پچاس سال پہلے پڑھنا شروع کیا تھا۔ اب بھی اس کو پڑھتا رہتا ہوں تو وہ گویا اب بھی قائم ہے۔ لیکن جو لوگ حواشی پر ہیں، اب میرا شغف ان سے کم ہو گیا ہے۔ ایسے ہی شاعری کا معاملہ ہے کہ ایک زمانے میں میں ساری یورپین شاعری کا بڑا شائق تھا۔ اب اتنا نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر آپ کوئی بھی نام لے لیجیے۔ مثلاً جان ایشبری (Ashbery) کا بڑا چرچا ہو رہا ہے، آج کل اس کی نظموں کا بڑا چرچا ہو رہا ہے۔ امریکہ کا شاعر ہے۔ اگر بیس پچیس سال پہلے اس کا کلام شائع ہوا ہوتا تو جان ایشبری (Ashbery) کا پورا کلیات اب تک پڑھ چکا ہوتا۔ اب یہ ہے کہ دیکھ لیا اور کچھ پڑھ کر خیالات معلوم کر لیے۔ کیونکہ جو وقت میں یورپین شاعروں کے پڑھنے میں لگاؤں، اس سے زیادہ میرے لیے ضروری ہے اردو کے ادیب کی حیثیت سے کہ میں انشا، مصحفی، انیس یا داغ کو پڑھنے میں لگاؤں۔ جو ہم لوگوں کے ساتھ زیادتی ہوئی وہ یہ کہ ہندوستانی سیاسی تناظر میں مغربی اثر کی بنا پر اور کچھ خیالات میں تبدیلی کی بنا پر ہم نے یہ قرار دے لیا کہ نسیم دہلوی، جلال لکھنوی، امیر مینائی وغیرہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی کوئی نہیں ہے۔ ان کو پڑھے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ بلکہ چلنا ہی چاہیے۔

احمد محفوظ:

بلکہ زیادہ اچھی طرح چل سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

اب رہ گئے دو چار جو چمکنے والے مینارے ہیں ان کا کلیات نہیں مل رہا ہے۔ انتخاب پڑھ لو کام چل جائے گا۔ غالب کا تو خیر مٹھی بھر کلام ہے۔ پڑھ لیا۔ پڑھ لیا۔ اقبال کا بھی کوئی بہت بڑا کلیات نہیں ہے۔ جو اچھا لگا پڑھ لیا جو اچھا نہیں لگا چھوڑ دیا۔ تو پانچ سات شاعر مان لیتے ہیں کہ شاعر تھے۔ اور یہ میر، غالب، اقبال، انیس، اور سودا ان کا یا دکن میں چلے جاؤ تو قلی قطب شاہ، ولی، نصرتی، غواصی ان کا، یا یہ کہ ان شاعروں کا وجود بھی مرہون منت ہے ان چھوٹے چھوٹے لوگوں کا۔ یعنی اگر امیر مینائی (چھوٹے نہ کہوں گا لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں) انور دہلوی، ظہیر دہلوی، داغ، جلال اور نسیم یہ لوگ اگر نہ ہوں تو ان کے نہ ہونے کی صورت میں کیسے آپ سمجھیں گے کہ یہ کتنے بلند اور کتنے پست ہیں۔ خوب محمد چشتی، نصرتی، غواصی، غالب یا میر

کے بارے میں تم کیسے نشان لگاؤ گے کہ ان کو کس معیار پر رکھا جائے۔ ان کی بلندی تبھی طے ہو سکتی ہے جب ان کے دامن میں جو چیزیں پل رہی ہیں ان پر ہماری نگاہ ہو۔ تبھی تو کوئی نہ کوئی Proportion بنے گا۔ جیسے مان لو کہ نقشہ نویس جب کسی عمارت کا نقشہ بناتا ہے تو ضرور سامنے ایک آدمی یا ایک موٹر کھڑی کر دیتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ یہ اس کا تناسب ہے۔ تو ضروری ہوتا ہے کہ کوئی ایسا میدان جو بالکل مسطح ہو اور اس میں کوئی اونچا نیچا نہ ہو۔ کہیں گڈھا نہ ہو۔ کہیں پہاڑی نہ ہو تو اس میں کسی پیڑ کی اونچائی کے بارے میں کیا ہم فیصلہ کر سکتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں کر سکتے کہ پیڑ کتنا اونچا ہے کتنا نیچا ہے؟ ہم فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس پیڑ کے سائے میں اور کیا ممکن تھا؟ کیا کیا ہوا، کیا کیا نہیں ہوا۔ ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ سر دھنتا ہوں کہ اتنی اچھی بات کہی ہے کہ جب بھی ہم کسی نئے آدمی کو پڑھتے ہیں تو اس کی وجہ سے پرانے آدمی کے بارے میں ہمارا مطالعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے۔ یعنی یہ نہیں کہ پرانے آدمی کے بارے میں کوئی چیز مطلق ہے کہ اس میں تبدیلیاں نہ آئیں گی۔ یعنی ہم اقبال کو پڑھیں یا نہ پڑھیں۔ غالب کے بارے میں ہم جو جانتے رہیں گے۔ وہ بدلے گا نہیں۔ یا یہ کہ جو ہم جانتے ہیں مثلاً فیض کے بارے میں یا میراجی کے بارے میں وہ بدلے گا نہیں، وہیں پہ رہے گا اور جو ہم جانتے ہیں مثلاً میر کے بارے میں، انشا کے بارے میں وہیں پر رہے گا۔ دونوں میں کوئی تطابق نہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جب آپ میراجی کو پڑھیں گے تو لامحالہ انشا پر نظر پڑے گی ہی آپ کی۔ یہ دو طرح کے لوگ ہیں اور ایک ہی میڈیم پر گفتگو کر رہے ہیں۔ دونوں کا میڈیم ایک ہے۔ دونوں غزل میں بات کر رہے ہیں۔ لیکن دو طرح کی Sensibility نظر آ رہی ہے۔ ایک Sensibility ہے انشا کی اور ایک ہے میراجی کی۔ مگر بغیر انشا کے جلوے کو دیکھے آپ میراجی کے باطن کے جلوے کو نہیں دیکھ سکتے۔ اسی لیے تو میں نے کہا کہ یہ سمجھنا غلط ہے کہ جو چھوٹی سی عمر ہے۔ میں سارا زمانہ گزار دوں، یورپ کے تھرڈ کلاس شعرا کو پڑھنے میں اور اپنے یہاں کے شعرا کو نہ پڑھوں تو یہ ناانصافی ہوگی۔ اس لیے میں نے کہا کہ میں نے ان چیزوں کو چھوڑا۔ اب جو کچھ میں نے چھوڑا اور جو کچھ میرا مطالعہ مغربی ادب کا ہے، Literary Criticism کا ہے۔ اس کے علاوہ اور چیزوں کا یعنی فلسفہ ہے، نفسیات ہے، سائنس ہے۔ یہ چیزیں پڑھ لیتا ہوں تاکہ ذرا دماغ میں نئی ہواؤں کی تازگی رہے۔ لہٰذا اتنا ضرور میں نے کھویا لیکن اسے کھویا تو اسے پایا۔ اگر میں ان کو پڑھتا تو امیر مینائی اور جلال کو نہ پڑھتا۔

احمد محفوظ:

کیا کھونے اور پانے والی بات آپ اس معنی میں کہہ رہے ہیں کہ اب مغربی ادب کی بہت

سی چیزیں آپ کے مطالعہ میں نہیں ہیں۔ان کی جگہ خود اپنے ادب کی بہت سی چیزوں نے لے لی ہیں۔تو کیا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آپ کی ترجیحات میں تبدیلی آگئی ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں Preferences کے علاوہ یہ کہنا چاہیے کہ جو ترجیحات ہیں اور اولیات ہیں ان میں تبدیلی آگئی ہے۔ میں نے اپنی کم عمری کے زمانے سے لے کر خاصی پختہ عمر تک اتنی ساری انگریزی پڑھ ڈالی تھی اور اتنا سارا انگریزی ادب اور انگریزی کے حوالے سے بہت سارا ادب پڑھ ڈالا تھا کہ اس میں زیادہ گنجائش بھی نہیں تھی۔ جو کچھ ہو رہا ہے میں اس کو پڑھتا رہوں۔ مثال کے طور پر Jeorgemacbeth کی نظمیں آ رہی ہیں ان کو پڑھ لوں اور پھر یہ کہ جو روزانہ ہو رہا ہے ان سے اپنے آپ کو باخبر رکھوں۔ جو کہ گذشتہ عہد کا یا گذشتہ زمانوں کا انگریزی ادب تھا۔اس کو میں نے اتنا سارا پڑھ لیا تھا کہ اب بھی مجھے بہت سارا یاد ہے میں بے تکلف گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں جیسا کہ تم نے اس دن دیکھا بھی ہوگا کہ جامعہ میں یورپین تنقید پر بات کر رہا تھا اور جو باتیں میں نے وہاں کہی تھیں وہ سب میں نے زبانی بیان کی تھی۔تو اس طرح سے میں باہر کے بازار کا مول بھاؤ دیکھ چکا، اب ذرا اندر کے بھی مال کا مول بھاؤ دیکھوں اور یہ بھی دیکھوں کہ ہمارے بازار میں بھاؤ اتنا نیچا کیوں ہے۔ کیوں نہ اوپر اٹھایا جائے؟ تو اس میں اولیات کا معاملہ بھی ہے۔صرف یہی نہیں ہے کہ میں ایک کو ایک سے بہتر یا بدتر سمجھتا ہوں۔ بلکہ ایسی بات ہی نہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ کیا چیز اول رکھی جائے، کیا مقدم ہو، کیا موخر ہو۔عمر کے اس حصے میں گویا پچاس کی عمر کو پہنچ کر مجھے یہ احساس بہت شدت سے ہونے لگا تھا کہ جتنا میں انگریزی جانتا ہوں۔ جتنا انگریزی کے حوالے سے روسی فرانسیسی اور جرمن ادب کو جانتا ہوں، گہرائی سے میں اردو ادب کو نہیں جانتا۔اور یہ کمی ہے جسے پورا کرنا چاہیے۔

احمد محفوظ:

ابھی آپ نے الیٹ کا ذکر کیا۔ظاہر ہے کہ الیٹ کا مغربی تنقید میں جو مقام ہے وہ ساری دنیا کے سامنے ہے۔آپ بھی قائل ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ایلیٹ سے آپ نے بہت استفادہ بھی کیا ہے۔الیٹ ادبی معیاروں کی جو بات کرتا ہے اور خاص طور سے عظیم ادب کے بارے میں۔اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔اس لیے کہ بہر حال اس کا جو نظریہ ہے وہ کہیں نہ کہیں اس کی خاص مذہبی فکر سے متاثر ہے۔تو اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

میں نے تو اس سے اتفاق نہیں کیا ہے اور لکھا بھی ہے کہیں، یاد نہیں آرہا ہے کہاں؟ کہ یہ بات عجب بوالعجبی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ کوئی تحریر یا متن ادب ہے کہ نہیں اس کا فیصلہ تو ادبی معیار سے کیا جائے گا۔ اور کوئی متن بڑا ادب ہے کہ نہیں اس کے لیے اور معیار بھی لانے پڑیں گے۔ مثال کے طور پر مذہبی فکر اس کے سامنے آجاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ الیٹ گویا بے ایمانی کر رہا ہے۔ اس طرح سے کہ اگر ادبی معیار کی ہی روشنی میں آپ یہ طے کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں ہے تو پھر اس کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ جب آپ پوچھتے ہیں کہ بڑا ادب ہے کہ نہیں ہے تو آپ کیوں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ضرورت ہے کہ ہم غیر ادبی معاملات کو سامنے لائیں۔ مثلاً مذہب کو اور فلسفہ کو سامنے لائیں اور اس کی روشنی میں طے کریں کہ یہ بڑا ادب ہے کہ نہیں۔ کیونکہ پھر تو ادب کا جو بنیادی وجود ہے خطرے میں پڑ جاتا ہے اور یہ بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ ہم کہیں کہ صاحب فلاں تحریر ادب ہے لیکن اس میں فلسفہ اچھا نہیں ہے۔ اس لیے بڑا ادب نہیں ہے۔ یا فلاں تحریر کو کچھ کم ادب ہے لیکن فلسفہ اچھا ہے۔ تو بڑا ادب مانا جائے گا۔ یہ بھی سوال کہ فلسفہ سے آپ کی کیا کیا مراد ہے۔ الیٹ بار بار دانتے کو سب سے بڑا یورپین شاعر مانتا ہے۔ شیکسپیر کو اس کے مقابلے میں ہیچ سمجھتا ہے اور ہم لوگ جو مسلمان اپنے کو کہتے ہیں، کبھی اس کو قبول نہیں کر سکتے۔ دانتے کی نظم بڑی شاعری ہوگی، ہم کہہ سکتے ہیں بڑی شاعری یقیناً ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہم اسے دنیا کے اور تمام کلام پر مقدم جانیں اور اس سے برتر جانیں۔ جب کہ اس میں پیغمبر اسلام کے بارے میں اور ہمارے مذہب کے بارے میں، ہماری روایات اور تصورات کے بارے میں بہت سی غلط اور تکلیف دہ باتیں کہی گئی ہیں۔ ویسے ہی ہے جیسے Stanic Verses کے بارے میں کوئی کہہ دے کہ سلمان رشدی نے کیا زبردست ناول لکھا ہے ہاں پیغمبر کو برا بھلا کہا ہے، ناول تو اچھا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہی نظریہ اور معیار الیٹ لا رہا ہے کہ ایک کتھولک کرسچن ہونے کی حیثیت سے اسے دانتے کی تنگ نظری بری نہیں معلوم ہوتی۔ پیغمبر اسلام کو برا بھلا کہہ رہا ہے۔ اسے کچھ بھی تکلیف نہیں پہنچاتا۔ اس کے باوجود اس کے علی الرغم وہ عظیم نظم مانتا ہے، تو اسی ہتھیار کو استعمال کرتے ہوئے ہم دانتے کی نظم کو مسترد بھی کر سکتے ہیں۔ ایسا معیار کس کام کا، جس معیار کو لے کر چلیں کہیں کہ صاحب یہ بڑا زبردست کارنامہ ہے۔ اسی معیار کو لے کر میں کہوں کہ صاحب یہ زبردست کارنامہ نہیں ہے۔ یہ تو کوئی معیار نہیں ہوا۔ الیٹ کے یہاں بھی بہت بڑا جھول ہے۔ اور الیٹ کی یہ آزمائش تھی جس میں وہ ناکام رہا ہے۔ اس تضاد کو میں سمجھتا ہوں کہ حل نہیں کر پایا۔ اور شیکسپیر کے مقابلے میں

دانتے کو ترجیح دینا اسی بنا پر تھا کہ شیکسپیئر کے ادب کے بارے میں نہیں لگ سکتا کہ وہ کس مذہب یا فلسفے یا کس لائحۂ عمل کی ترغیب آپ کو دے رہا ہے۔ سب کچھ آپ کے پاس موجود ہے جو بھی نکال لیجیے، جمہوریت نکال لیں۔ اس میں آپ مذہب کی باریکیاں نکال لیجیے۔ اس میں آپ باپ بیٹے کی محبت نکال لیجیے، عورت مرد کے رشتے نکال لیں، کچھ بھی نکال لیجیے۔ یعنی کوئی چیز ایسی نہیں کہ شیکسپیر کے یہاں نہ مل جائے۔ ضرور مل جائے گی اور یہی اس کی بہت بڑی خوبی ہے، اور اس بنا پر ہم اسے دانتے سے برتر سمجھتے ہیں۔ دانتے چاہے جتنا بڑا شاعر رہا ہو بہر حال وہ ہے تنگ راہ پر چلنے والا۔ اور الیٹ کی جو ناکامی ہے وہ یہی ہے کہ وہ شیکسپیر کی بوقلمونی انگیز نہیں کر پاتا اور اسی جگہ پر وہ دانتے کی تنگ نظری کو پسند کرتا ہے۔

احمد محفوظ:

فاروقی صاحب! آپ نے ادب کے غیر ادبی معیاروں کی بات کی ہے اور اس بحث کو اٹھایا ہے۔ آپ نے ہمیشہ اس بات کی تردید کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کی جانچ پرکھ کے لیے غیر ادبی معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس کے بہت سے خطرے ہیں۔ آپ نے اقبال پر مضمون لکھتے ہوئے یہیں سے بات شروع کی ہے کہ اقبال کو سب کچھ تو سمجھا جاتا ہے، مفکر، فلسفی وغیرہ، لیکن بہ حیثیت شاعر اقبال کا مطالعہ اس طرح نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو بیسویں صدی میں میر کی دوبارہ دریافت ہوئی مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی نے غالب کو جس طرح دوبارہ ہمارے زمانے میں دریافت کیا تو اس میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ صورت حال یہ ہے کہ لوگ میر و غالب کے بارے میں جو باتیں کرتے ہیں ان میں زیادہ ان عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن کا تعلق ادبی معیاروں سے نہیں ہے۔ میر کی جو زمینی صفت ہے یا عام انسانی صفت کہہ لیجیے یا غالب کے کلام میں جو سوالیہ اسلوب ہے ان چیزوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ ظاہر ہے یہاں بھی میر و غالب کو سمجھنے میں معیار تو غیر ادبی ہی کہے جائیں گے۔

شمس الرحمن فاروقی:

غیر ادبی معیار آپ ان کو کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ مثلاً میر کے یہاں زمینی کیفیت پائی جاتی ہے اور تجرید ان کے یہاں کم ہے غالب کے مقابلے میں۔ غالب کے یہاں آسمانی کیفیت ہے تو یہ گویا بیانیہ جملے ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر زمینی صفت نہیں تو شاعر بڑا نہ ہوگا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر تجرید نہیں ہوگی تو شاعر بڑا نہیں ہوگا۔ میں ان دونوں کو

بیانیہ کی سطح پر رکھتا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب اور میر دونوں کی ایک ہی شعریات ہے۔ اور اس شعریات میں اتنی لچک ہے کہ وہ ایک طرف میر اایسا آدمی پیدا کرسکتی ہے، تو دوسری طرف غالب جیسا آدمی پیدا کرسکتی ہے۔تو اگر میں نے میر کے تخیل کو زمینی اور بے لگام کہا اور غالب کے تخیل کو آسمانی اور تجریدی کہا،تو یہ بیانیہ جملے ہیں، اور یہ تو گویا میری طرف سے آپ کو اشارے ہیں کہ اگر آپ میر کے تخیل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں تو اس قول پر غور کیجیے۔ اس طرح سے رکھیے غالب کے سامنے تو فرق آپ کو معلوم ہو۔ یہ کوئی اقداری جملے نہیں ہیں۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ زمینی صفت کی وجہ سے میر بڑے شاعر ہیں۔ یہ بحث میں بالکل نہیں کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی ہے کہ بیانیہ جو جملہ ہے کسی فن پارے یا فن کار کے بارے میں، ظاہر ہے وہ تنقیدی نوعیت کا تو ہوتا ہی ہے۔تو یہ تم نہیں کہہ سکتے کہ اگر میں نے یہ کہا کہ اگر صاحب میر کا تخیل زمینی اور بے لگام ہے تو یہ جملہ تنقیدی نہیں ہے۔

رحیل صدیقی

ہاں یہ بنیادی بات ہے اور تنقیدی مباحث میں اہمیت کا حامل بھی، لیکن ......

شمس الرحمن فاروقی:

لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ جملہ کسی قدر کی طرف لے جائے کہ یہ اچھا ہے یا برا ہے۔ مثلاً آپ نے کہا: غزل ہے، نظم نہیں، لیکن یہ خود ایک بیانیہ جملہ ہے لیکن اس میں تنقید اتنی ہے کہ آپ نے فرق کرلیا کہ نظم نہیں ہے غزل ہے۔ ایک بڑے حصے کو آپ نے الگ کرلیا اور ایک حصہ کو Identify کرلیا تو کوئی Description جو ادب کے بارے میں ہوتا ہے۔تنقیدی تو پھر بھی وہ ہوگا۔ضروری نہیں کہ اس سے اقداری فیصلہ آپ فوراً کرسکیں۔ ممکن ہے آئندہ چل کے آپ کرلیں۔ میں نے کہا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اور غالب کا ایسا ہے تو یہ جملہ بیانیہ بھی ہے اور تنقیدی بھی ہے لیکن اقداری نہیں ہے۔ اگر میں یہ کہتا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اس لیے بڑے شاعر ہیں تو یہ جملہ اقداری ہوجاتا پھر ایک بڑی حد تک میں ملزم ٹھہر جاتا ایک ایسی بات کا جو میرے خیال میں غلط ہے۔

اب رہا معاملہ استفہام کا، تو اس میں بنیادی معاملہ یہ ہے کہ استفہام یا اس طرح کا کوئی بھی لسانی عمل زبان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب بھی زبان سے پیدا ہوتا ہے تو جو بھی زبان کے بارے میں گفتگو ہوگی وہ بہر حال ادبی گفتگو قرار دی جائے گی چاہے فوراً آپ نہ کہہ سکیں کہ صاحب ادبی گفتگو کہاں سے ہے۔ جیسے یہی جو بات استفہام کی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں دو طرح کے بیان مقرر کیے گئے ہیں۔ انشائیہ اور خبریہ۔ اور یہ کہا گیا کہ انشائیہ خبریہ سے بہتر ہوتا

ہے۔ اور یونان میں کچھ لوگوں نے یہ بات کہی تھی۔ دو طرح کی Utterancas ہوتی ہے ایک وہ جو (Afformative) آپ سوال و جواب کرتے ہیں۔ کوئی فیصلہ نہیں دیا کہ کون سا بہتر ہے کون سا کم درجہ کا ہے! سکاکی نے مفتاح العلوم میں پہلی بار پوری طرح سے اس کو بیان کیا۔ سکاکی جو امام جرجانی کے سلسلے کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو انھوں نے اپنی کتاب میں اس کو پوری طرح واضح کیا کہ خبریہ کیا ہے؟ انشائیہ کیا ہے؟ اور پھر انھوں نے کہا کہ انشائیہ بہتر ہے خبر یہ سے۔ لیکن پوری طرح سے اس بات کی تفصیل میں نہیں گئے کہ انشائیہ خبر یہ سے کیوں بہتر ہے۔ غالباً اس بنا پر کہ جب کتاب پڑھائی جائے گی تو استاد سمجھا دے گا کہ کیوں بہتر ہے۔ بہر حال سکاکی کا کارنامہ کوئی گیارہ سو صدی کے قریب کا ہے تو نو سو برس تک اس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ بہتر کیوں ہے؟ کم تر کیوں ہے؟ کئی لوگوں نے کہا۔ خاص کر ہمارے زمانے سے قریب تر لوگوں میں طباطبائی نے بار بار کہا ہے۔ اپنی کتاب شرح غالب میں۔ انشائیہ لذیذ تر ہے خبر یہ سے۔ وجہ انھوں نے نہیں بیان کی۔ میں نے دو ایک مضمون میں (جو بہت طویل بھی ہیں) پوری طرح بیان کیا کہ انشائیہ کیوں بہتر ہے خبر یہ سے؟ تو اس لیے بہر حال وہ ادبی تنقید کے Statements ہیں۔ اور ان کے بارے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ان کا غیر ادبی معیار سے کوئی تعلق ہے۔ ابھی تم نے جو بات کہی کہ کیا ناصر کاظمی ہوں، کیا مجنوں گورکھپوری ہوں، آل احمد سرور کو آپ لے سکتے ہیں ان لوگوں نے میر کے بارے میں جو باتیں کہیں۔ وہ اصلاً اپنی بنیاد کے اعتبار سے غیر ادبی باتوں سے متعلق ہیں۔ ایسا کیوں؟

رحیل صدیقی:

بلکہ اس میں محمد حسن عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

احمد محفوظ:

عسکری صاحب نے بھی میر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ کئی مضامین ہیں ان کے۔ عسکری صاحب کا اسلوب وہ نہیں ہے جو آپ نے اختیار کیا ہے۔ ان کا تجزیاتی اسلوب نہیں ہے اور یہ بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب نے بہت سی بصیرت کی باتیں میر کے تعلق سے کہی ہیں۔ لیکن بہر حال ان کی نوعیت کم و بیش وہی ہے جو ان لوگوں کی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

یہ بات صحیح ہے کہ عسکری کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ان سب لوگوں کے یہاں یہی معاملہ ہے کہ وہ غیر ادبی معاملہ کوئی نہ کوئی ضرور اٹھا لیتے ہیں۔ ناصر کاظمی یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ گویا وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ جو میر کے زمانے کا آشوب تھا اور جو انسانی جان پر جوکھم تھا، وہی جوکھم اب پھر ہمارے زمانے میں آ گیا ہے۔ مجنوں صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ غمگین تو بہت ہیں۔ روتے بہت ہیں، پھر بھی ان کے یہاں حوصلہ مندی اور مثبت پہلو ملتا ہے۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری میں تو یہ ہوتا ہی ہے کہ تھوڑی بہت غمگینی ہوتی ہے۔ لیکن بڑا مثبت پہلو جینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب خاص کر اس پر زور دیتے ہیں کہ صاحب کوئی آدرش ہے میر کے سامنے، کوئی عینی خیال ہے جس کی طرف وہ آپ کو متوجہ کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو بار بار نقل کرتے ہیں۔

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

رحیل صدیقی:

ہاں یہ بڑا مشہور شعر ہے۔ اور اسے میر کے یہاں ہمت اور حوصلے کے وجود کے ثبوت میں بطور حوالہ اکثر لایا جاتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

اب وہ کہتے ہیں تیر کھانے اور شکار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ بھائی تمھارے سامنے کوئی آدرش ہو۔ کوئی عینی تصور ہو۔ جس کی تلاش میں تم سرگرداں رہو۔ اس سرگردانی سے تمھاری روح اور تمھارے دل و دماغ میں وسعت پیدا ہو۔ اس طرح سے جو زندگی کی مادیت اور مادہ پرستیاں ہیں کہ پیدا ہوئے، اسکول گئے، پڑھے لکھے، شادی کیے اور مر گئے۔ اس کے مقابلے میں ایک Internal لائف بھی تمہاری ہو۔ مثلاً اسی کو پھر لیتے ہیں مثلاً آدرش کا معاملہ ہے۔ تو کل اگر کوئی آر۔ ایس۔ ایس کا آدمی یہ کہے کہ صحیح تو ہے لیکن جس آدرش کی طرف میر ہم کو لے جانا چاہتے ہیں وہ آدرش یہ ہے کہ صاحب آپ ہندوتو کو قائم کریں۔ ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیں۔ تو آپ کیا جواب دیں گے۔ اس کا جواب نہیں ہے اور یہی حق بجانب ہے۔ کیونکہ میر نے تو ذکر کیا نہیں۔ میر نے استعارے میں بات کہی ہے۔ علامت سمجھ لیجیے کسی کا تیر کھانا، کسی کا شکار ہونا۔ اب ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ شکار ہونا اور تیر کھانے سے مطلب یہ ہے کہ بابا نظام الدین صاحب یا بختیار کا

کی کے چوکھٹ پر سر رگڑنا۔ سرور صاحب مراد لے رہے ہیں کہ سنگھرش اور جدو جہد میں شامل ہو جانا۔ اور رویر ساور اور گول وار کر کہہ رہے ہیں کہ بلم لے کر مسلمانوں کے دل میں سوراخ کرنا۔ تو یہی ہوا نا جس چیز کو آپ لے کر چل رہے ہیں۔ یہ تو میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ یہ مشکل آ جاتی ہے اس معیار میں کہ جس غیر ادبی معیار کی روشنی میں تم کسی شاعر کو بڑا شاعر ثابت کر سکتے ہو اسی غیر ادبی معیار کی روشنی میں میں اسی شاعر کو خراب شاعر کہہ سکتا ہوں، کیونکہ وہ غیر ادبی معیار میرے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔ عسکری صاحب کا معاملہ اس سے بڑھ کر چلا گیا ہے عسکری صاحب نے تو فرضی دنیا گڑھی ہے کہ میر اپنی شخصیت کو بالکل سپرد کر دیتے ہیں۔ معشوق کے پیروں میں ڈال دیتے ہیں اور اپنی شخصیت سے باہر نکل آتے ہیں بالکل اپنی شخصیت کو ختم کر دیتے ہیں۔ کر دیتے ہوں گے مجھے اس میں کوئی بحث نہیں ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بہت مشکوک معاملہ ہے۔ لیکن مان لیجیے، کر ہی دیتے ہیں ایسا وہ، میں یہاں تک تو تیار تھا سننے کے لیے کہ ایسا میر کر دیتے ہیں۔ تو میں ان کے کلام میں ڈھونڈتا کہ ایسا ہوا کہ نہیں ہوا۔ اس سے بڑھ کر عسکری صاحب کہتے ہیں یہ بات صاحب بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ فوراً میرے ہاتھ پیر رک جاتے ہیں کہ غالب اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ اپنی شخصیت میں گرفتار ہیں اور اپنی انا کا شکار ہیں وہ اپنی شخصیت سے کبھی باہر نہیں نکل سکتے۔ اور میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو جب دیکھو تب معشوق کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں بھائی میں کچھ نہیں میں تجھ میں ختم ہو کر رہ گیا ہوں۔ تو یہ بڑی شاعری کی دلیل کہاں سے ہوگئی۔

تو ان لوگوں کے ساتھ جو میرا جھگڑا ہے یہی ہے کہ چاہے یہ باتیں دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ اول تو یہ لگتی نہیں ایمان کی بات ہے۔ لیکن اگر دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کی روشنی میں آپ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کو یا سرور کو یا مجنوں کو میر اسی لیے اچھے لگتے ہیں۔

رحیل صدیقی:

یعنی ان لوگوں نے شاعر کی شخصیت کے حوالے سے زیادہ باتیں کی ہیں۔ اور شاعری ہو یا افسانہ اکثر نقاد تخلیق کار کی زندگی کے بارے میں اس کے فن پارے سے ذاتی باتیں اخذ کرتے ہیں ایسا کیوں ہے کہ......

شمس الرحمن فاروقی:

مگر اس کے ساتھ ایک بات جو غور کرنے کی ہے کہ انھیں لوگوں کے زمانے میں ایک واحد شخص نے ادب کے ادبی معیار کا اطلاق کیا میر کے اوپر تو اس نے میر کی جڑ ہی کاٹ دی، یعنی کلیم

الدین احمد صاحب نے۔انھوں نے فرمایا کہ صاحب میر کوئی شاعر وائز نہیں ہیں۔غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔شاعری تو وہ ہوتی ہے کہ جس میں نظم ہو،جس میں آغاز ہو،وسط ہو اور انجام ہو۔ غزل میں نہ آغاز ہے نہ انجام ہے۔تو جس صنف سخن میں یہ صفات ہی نہیں اس میں بڑی شاعری کہاں سے ہوسکتی ہے۔میرے خیال میں سرور صاحب نے، احتشام صاحب نے، عسکری صاحب نے یا مجنوں صاحب نے دیکھا کہ ادبی معیار کا اطلاق کرنے کے نتیجے میں ہمارے شاعر کی جڑ ہی کٹ رہی ہے ناحق۔تو دور رہو اس سے، نہ ڈھونڈو اس میں کچھ۔کوئی آئیڈیل ڈھونڈ رہا ہے،کوئی ولولہ ڈھونڈ رہا ہے، کوئی کچھ ڈھونڈ رہا ہے۔تو یہ بھی ہے کہ اس میں جو ناکامی دراصل ہے وہ میں نے بہت صاف صاف لکھا بھی۔ان سب لوگوں کے پورے احترام کے ساتھ لکھا ہے کہ ان سب لوگوں کی ناکامی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے اس قسم کے مدرسانہ اور معمولی قسم کے جملوں کا جواب وہ نہیں دے سکے۔کیا خواجہ منظور مرحوم، مجنوں صاحب مرحوم، سرور صاحب، کیا عسکری صاحب یہ سب لوگ بے انتہا انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔بے انتہا لائق فائق لوگ تھے لیکن اس بات کا جواب نہیں دے پائے کلیم صاحب کا اور اس لیے جگہ جگہ انھوں نے راہ فرار ڈھونڈی، کوئی کہیں راہ فرار ڈھونڈ رہا ہے۔خواجہ صاحب نے راہ فرار یہ ڈھونڈ لی کہ ساری اردو شاعری Political شاعری ہے اور جب وہ کہہ رہا ہے:

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ سکھوں کے بارے میں کہا گیا ہے،تو اس سے بڑھ کر شکست کیا ہوسکتی ہے؟ تمھارے نقاد کی، یا تمھارے دانشور کی۔جس سوال کا جواب وہیں اس وقت موجود تھا وہ جواب نہ دے پائے اور اتنے مبتدیانہ سوال کو اتنا بڑا فرض کرلیا انھوں نے، اور اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے نئے جواب ڈھونڈے، اس غرض سے کہ اس سوال کا سامنا نہ کرنا پڑے۔جو کلیم صاحب ہمارے سامنے رکھ گئے تھے۔

رحیل صدیقی:

ابھی استفہامیہ اور خبریہ بیان کے بارے میں آپ کہہ رہے تھے کہ انشائیہ بیان بہتر ہوتا ہے۔اور غالباً کسی مضمون میں آپ نے لکھا بھی ہے کہ تخلیقی زبان میں چار عناصر ہوتے ہیں۔ علامت استعارہ، پیکر اور تشبیہ۔اور ان میں سے کم سے کم دو کا تخلیقی زبان میں ہونا ضروری ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس دور کے نثر نگار، افسانہ نگار خاص طور سے نیر مسعود وغیرہ

نے اس کا اظہار کیا کہ میں ان چیزوں سے بچتا ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جب وہ ان چیزوں سے بچتے ہیں تو وہ بات جو تخلیقی زبان والی بات ہے وہ صفت تو غائب ہو جانی چاہیے۔ اس رویے کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

پہلی بات تو یہ ہے کہ تم سے کس نے کہا کہ مصنف کی ہر بات کو مان لو۔ اس بات کو تو پہلے بھی میں کہہ چکا ہوں کہ کسی بھی مصنف کا کوئی بیان خاص کر اس کے اپنے بارے میں، اس وقت تک معتبر نہیں ہے جب تک اس کی شہادت کہیں اور سے نہ مل جائے۔ غالب تو ہمیشہ لکھتے رہے کہ صاحب میں نے بے خبری سے کام لیا اور بڑا گمراہ تھا اور بے راہ رو تھا۔ پتہ نہیں کیا کیا بکتا رہا۔ پچیس برس کی عمر میں خیالی مضامین لکھا کیا۔ جب تمیز آئی یک قلم چاک کیا تو چند صفات دیوان میں نمونے کے چھوڑ دیے اور لوگ غالب کی اس بات کو پکڑ کے بیٹھ گئے۔ اب یہ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ وہ بڈھا جھوٹ بول رہا ہے۔ آپ کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ کوئی سیاسی بات کہہ رہا ہے، یا سچ بول رہا ہے تو اس بیان کی بنا پر لوگوں نے پوری دیوار بنالی کہ صاحب غالب نے اپنے پرانے انداز سے توبہ کر لی میر کے انداز میں داخل ہو گئے۔ نہ یہ دیکھا کہ پرانا انداز کیا تھا نہ یہ دیکھا کہ نیا انداز کیا تھا۔ نہ یہ دیکھا کہ جن اشعار کی بنا پر ہم غالب کو غالب قرار دیتے ہیں ان کا اسی فیصدی حصہ اردو اشعار کا وہ پچیس سال کی عمر تک کہہ چکے تھے جس عمر کو وہ بتا رہے ہیں کہ خیالی مضامین بکتا رہا اور بھٹکتا رہا۔ جب تمیز آئی تو میں نے دور کیا اور چاک کیا انھیں۔ دور کیے اور چاک کیے اوراق میں تمام غزلیں ہیں۔ جن کی بنا پر تم غالب کو غالب مانتے ہو۔ وہ کسی نے نہیں دیکھا اور اس بیان کو لے کر لوگ سو برس سے غالب کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کہ صاحب وہ جوانی میں بڑے مہمل گو تھے۔ بڑھاپے میں آ کر میر کے عاشق ہوئے۔

ویسے نیر مسعود صاحب کا یہ کہنا کہ میری تحریر میں کوئی استعارہ نہیں ہے، تشبیہ نہیں ہے ٹھیک ہے۔ ایک Level پر تو بالکل صحیح ہے کہ سامنے کے بیانیہ کے Level پر وہ استعارے تشبیہ سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً یہ نہیں کہتے کہ صاحب اس کا دل ٹوٹ گیا۔ اس کے مقابلے میں وہ کہیں گے وہ غمگین ہو گیا، یہ کہنا زیادہ اچھا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ راستہ سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا، وہ یہ کہتے ہیں کہ راستہ بل کھا رہا تھا یا خم و پیچ سے بھرا ہوا تھا۔ تو یہ صحیح ہے کہ ایک بیانیہ کے پہلی سطح کے اوپر وہ استعارے اور تشبیہ سے گریز کرتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح سے استعارے، تشبیہ کا استعمال کر کے ہمارے یہاں بہت سے لوگوں نے شاعرانہ نثر میں کمال حاصل کیا۔ کرشن چندر مرحوم ہوں، قرۃ العین حیدر ہوں، یا کوئی اور ہو۔ اس سے کئی لوگوں کو جن کی طبیعت سلامتی طبع ہے

اس سے ایک طرح کا گریز ہے اور اس میں نیر صاحب بھی شامل ہیں۔ لیکن جب ان کا پورا افسانہ ہی ایک استعارہ ہے، جیسے: مان لو 'شیشہ گھاٹ' جس پر بہت گفتگو ہوتی ہے۔ ابھی پھر امت چودھری نے اس کو شامل کیا ہے۔ Modern Indian Writing میں دو تین چیزیں اردو کی لی ہیں ان میں ایک نیر صاحب کا افسانہ ہے۔ تو 'شیشہ گھاٹ' آخر ہے کیا؟ 'شیشہ گھاٹ' پورا کا پورا افسانہ محض ایک استعارہ ہے۔ اظہار بیان کی تنگی کا۔ ٹھیک سے اظہار بیان نہیں ہوسکتا ہے۔ اور اس کے لیے طرح طرح کے مسائل جو بچے کو پیدا ہو رہے ہیں کہ وہ لڑکی ہے اور وہ جو اس کو سکھانے والا جو سکھاتا ہے جو طرح طرح کی بولیاں بولتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو شیشہ گھاٹ افسانہ اسی بات پر منحصر ہے کہ وہ استعارہ ہے اظہار کی نارسائی کا۔ اس کو غالب نے یوں کہا تھا:

کہ شیشہ نازک صہبائے آبگینہ گداز

تم ہم کہہ نہیں پاتے جو ہم کہنا چاہتے ہیں اور جو ہم کہتے ہیں یہ وہ نہیں ہے جو ہم کہنا چاہتے تھے۔ یہ تو آئی۔ اے رچرڈس کا بہت مشہور قول ہے:

We can not say what we mean and we can the mean not mean what we say.

تو پورا افسانہ 'شیشہ گھاٹ' اسی کی تفصیل میں لکھا گیا ہے۔ تو اگرچہ اس میں بیانیہ کی پہلی سطح کے اوپر اس طرح کے رواروی کے استعارے نہیں ہیں یہ تو میرے یہاں بھی نہیں ملیں گے اگر تم غور کرو گے تو ....

رحیل صدیقی:

سوار اور دیگر افسانوں میں ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

کسی لڑکی کے بیان میں، کسی منظر کے بیان میں، اگر ہوں گے تو داب کے ملیں گے براہ راست نہیں لائے گئے کہ اگر ان کو الگ کر لیجیے تو بھی بیانیہ قائم رہے۔ یہ تو تخلیقی نثر کے بعض علمبرداروں کی صفت رہی ہے۔ مثلاً عسکری صاحب کے یہاں یہ صفت پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کے پورے کے پورے افسانے پڑھ جایئے مشکل سے کوئی تشبیہ آپ کو نظر آئے گی اور کرشن چندر کا، منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ ایک صفحہ میں بارہ بارہ آپ کو تشبیہ استعارے مل جائیں گے۔ بیدی کے یہاں مل جائیں گے۔ تو ہمارے یہاں دو طرح کی نثریں ہیں۔ اس میں کوئی

شک نہیں ہے۔اور ہم لوگ جس طرح کی نثر کی پابندی کرنا چاہتے ہیں اس میں ایک پابندی یہ بھی ہے کہ نام نہاد شاعرانہ نثر ،لطیف قسم کی نثر سے گریز کیا جائے۔

احمد محفوظ:

اور سجی سجائی نثر سے

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں!.............

رحیل صدیقی:

لیکن نثر میں پیکر کا استعمال ہونا ہی چاہیے؟

شمس الرحمن فاروقی:

یہ چاہنے والا معاملہ گڑبڑ ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثر میں پیکر کا استعمال ہوتا ہے۔اچھی طرح ہوسکتا ہے سارا معاملہ دو باتوں کا ہے۔ایک تو یہ کہ:

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

کیسے اس کو تم استعمال کرتے ہو۔استعارے کو، تشبیہ کو، کوئی بھی چیز ہو، نثر کا قالب ان چیزوں کا پسند نہیں کرتا۔ایمان کی بات یہ ہے۔نثر آخر کیوں وجود میں آئی ہے؟ نثر وجود میں ہمیشہ آتی ہے تب، جب انسان اپنے خیالات کو بخوبی منطقی طور پر بیان کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

نظم پہلے وجود میں آتی ہے۔نظم اندر سے جبلی طور پر پیدا ہوتی ہے اور جیسا کہ کولرج نے کہا ہے کہ زبان کی صفت ہی ہے کہ وہ موزوں ہونا چاہتی ہے۔تو موزونیت صفت ہے زبان کی۔تو گویا وہ اس کے اندر ہے اس لیے نظم تب وجود میں آتی ہے جب انسان ارتقا کی منزلیں طے کر لیتا ہے اور جب وہ منطقی اور مربوط طور پر کسی بات کو کہنے سمجھانے پر قادر ہو جاتا ہے۔تب جا کر نثر لکھتا ہے جیسا کہ ارسطو نے لکھا ہے کہ ڈائیلاگ وہاں صحیح ہوتا ہے جہاں کچھ ثابت کرنا ہوتا ہے تب مکالمہ لاتے ہیں۔اس لیے میں نے کہا کہ اس بنا پر یہ بات ضرور سمجھنے کی ہے کہ نثر اپنے مزاج کے اعتبار سے بالواسطہ بیان کو پسند نہیں کرتی۔استعارے کو تشبیہ کو پسند نہیں کرتی۔اب جو لوگ اس کو لاتے ہیں، اس کا خیال رکھتے ہیں کہ اس طرح لائیں کہ وہ پوری طرح اس میں حل ہو کے آئے۔

جیسے سب سے اچھی مثال ہمارے زمانے میں انگریزی میں Love Dorrel کے جو چار ناول ہیں، لمبے چوڑے خوبصورت۔ تو اب اس قدر خوبصورت نثر ان کی ہے کہ کہانی وہ چاہے جیسی بکواس ہو لیکن ان کی نثر میں آپ اپنے کو کھو دیتے ہیں اور بہت ہی چمچماتی دل نشیں قدم قدم پر اس میں تشبیہات استعارے بھی ہیں۔ لیکن تشبیہات استعارے ایسے نہیں کہ جیسے ہمارے یہاں عام طور پر رکھے جاتے ہیں بلکہ وہ اس کے اندر پیوست ہیں۔ بیانیہ کا حصہ ہیں اس سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ کہیں دیکھیے صاحب اس صفحہ پر گیارہ تشبیہ ہیں اور استعارے ہیں۔ آپ نہیں کہہ سکتے، بلکہ آپ یہ کہیں گے کہ بھائی صفحہ پورا جگمگا رہا ہے ان تمام چیزوں سے۔ تو ایسی نثر لکھنا اور طرح کی بات ہے اور وہ نثر لکھنا جو کہ عسکری لکھتے تھے یا جس کی میں تھوڑی بہت کوشش کرتا ہوں یا نیر صاحب کہتے ہیں کہ وہ لکھتے ہیں تو صحیح کہتے ہیں۔ جو کہ Deliberated ہے ان چیزوں سے ان کو چھیل کر نکال دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ نثر خود ان باتوں کا تقاضا نہیں کرتی۔ نثر پہلے اپنے کو منوانا چاہتی ہے کہ میں نے اس میں کیا کہا ہے یا ثابت کیا ہے۔ اور جو بھی استعارہ یا پیکر یا علامتی طرز بیان جیسا کہ میں نے کہا کہ ایک صورت تو یہ ممکن ہے جیسا کہ نیر مسعود صاحب کے یہاں ان کا پورا افسانہ ایک استعارہ ہے۔ یا پھر یہ کہ استعارے اور اس طرح کی جو تخلیقی زبان کی خوبیاں ہیں۔ وہ زبان میں حل کر دی جائیں کہ آپ کو محسوس ہی نہ ہو کہ الگ لا کر رکھا جا رہا ہے۔ جیسا کہ ہم بعض لوگوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور نثر کے لیے یہ حکم لگانا مناسب نہیں ہے۔ اگر چہ نثر تخلیقی نثر بھی ہو تو ضروری ہے کہ اس میں استعارہ ہو، تشبیہ ہو، ضروری نہیں ہے۔ ہو جائے تو کوئی بات نہیں ہے لیکن اگر نہ ہو تو یہ تخلیقی نثر کی شان کے خلاف نہیں ہے۔ تخلیقی نثر کی اور بہت سی خوبیاں ہیں جو ان چیزوں سے الگ ہیں اور جن کو عمل میں لائے بغیر نثر کو تخلیقی نثر نہیں کہہ سکتے۔

رحیل صدیقی:

اب ایک سوال قرۃ العین حیدر کے بارے میں۔ آگ کا دریا، اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔ یہ نثر بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ 'آگ کا دریا' اتنا بڑا ناول ہے۔ پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ 'آگ کا دریا' بڑا ناول ہے۔ اور جدید ہندوستان میں ادب کی

بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔اب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ کریں۔ میں نے پڑھا ضرور اس کو۔ جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا۔اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا۔تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ اُڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا،ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا۔لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میں اسے اردو کیا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا۔ یقیناً شمار کرتا ہوں۔ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے۔ مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں۔ پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

رحیل صدیقی:

لیکن 1962 کے آس پاس کا ہے۔میرے خیال سے لفظ و معنی میں شامل ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوں میں اب بھی کہتا ہوں۔ میں نے جو رائے قائم کی تھی۔اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔ مثلاً یہ کہ 1940 کا دہرہ دون۔1950 کا آسام یا بنگال۔اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کر لیتی ہیں۔لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا یا پھر وہ ہو رہا تھا،تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی ہیں۔ وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سجائیں اور زبان کو آراستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔کرشن چندر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین کے مقابلے میں۔ اگر چہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا۔لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورا افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے۔ کہیں اس میں جھول نہیں ہے۔شروع میں، آخر میں، بیچ میں، آپس کے انٹریکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔مثلاً ان کا ناول' شکست' جب میں نے پڑھا۔ بے انتہا اس سے لطف اندوز ہوا۔ حالانکہ وہ لڑکپن تھا۔اب بڑھاپا ہے۔اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا۔لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو اس سے بے انتہا متاثر ہوا۔ پورا ناول کچھ نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔اور بے حد خوبصورت گتھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ہر وقوعہ ایسا بیان کیا گیا جیسا نظم

میں پیش آتا ہے۔اسی شدت کا بہت ہی رواں نظم کی طرح سے، مگر ایک شدید احساس کے ساتھ۔تو قرۃ العین حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں۔جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے تو وہ ان کے (قرۃ العین حیدر) کے یہاں نہیں ملتا ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے بیانیہ ایسے الفاظ لانے کی کہ جس سے کہ بیانیہ مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں، جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں، جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر اور زیادہ واضح ہو سکے۔میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ نا کام رہتی ہے۔مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخی جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر کے اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں۔وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پراسرار طور پر تخلیق تو کسی لمحے کی کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔فرنچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا تو اس میں کوئی شک نہیں۔کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے، لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آ گئے ہیں۔کہیں سے کسی نے بس منھ سے نکال کر جیسے سانپ کے منہ سے من نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہو گئی۔نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ۔نہ اس میں کوئی گھیر گھار ہے۔نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں۔اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کر لیں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم ایک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں۔جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں۔1947 کا کراچی، یا پت جھڑ کی آواز میں 1946 کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔وہ چند جملوں میں، چند ایک ڈائیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔'ڈالن والا میں' 1940 کا دہرہ دون، تو اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا۔یہ کہ جو ماضی بعید ہے 'آگ کا دریا' میں، جو بہت نظر آتا ہے۔اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنے گرفت میں لے سکی ہیں۔ظاہری بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہو کہ جو ماحول اور جو فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم وبیش اس طرح کی سی ہے، جیسی اس زمانے میں رہی ہو گی۔میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں، جو ان کی ماضی بعید کی بازیافت ہے۔اب ایک بات یہ بھی

ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔ اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے کیونکہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہوگئی ہوں۔ میں اس میں نہیں جاتا۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں اور فکشن چونکہ نئے زمانے کی چیز ہے اس لیے وہ توقعات سب سے زیادہ فکشن سے وابستہ ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے، معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔ ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن شروع ہوا بالکل الٹے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یورپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔ Richardson کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فرد واحد کے مسائل، اس کی کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کررہے ہیں، ٹھیلے والے ہیں۔ یہ جو چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا۔ چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Wall Grounds پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہٰذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند ہی دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت وعفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہوگیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو۔ بلکہ Honourable معاملہ بنے تو سارا افسانہ اسی پر ہے۔ یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔ تو پھر اس کے مقابلے میں پھر تم ذرا سا اور آگے آؤ تو جین آسٹن کے ناولوں میں Concern تو ہیں لیکن Socially Oriented ہوگئے ہیں۔ لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہوسکتی ہے کوئی چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔ لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماجی مسائل ہیں، غریبی ہے۔ شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد ڈکنس سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ لائف ہے وہ اس میں پوری طرح Involved ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے، اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں تو ان کے بارے میں کہتا ہے۔ جو مزدور ہے۔ جو غریب ہے۔ جو سیاسی معاملات ہو رہے ہیں۔ ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں

پوزیشن۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فکشن نہیں بن سکتا۔ بنتا ہے۔سب سے زیادہ زندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔ اس میں ایک Story ہے۔ اس میں کوئی Concern نہیں ہے۔بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔ یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیں تو وکرم سیٹھ کا سوٹیبل بوائے "A Suitable Boy"۔اس میں کوئی Social Concern نہیں ہے۔ بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔وہ ہوتا ہے۔ لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں۔ اور کوئی لڑکی ہو کا نونٹ کی پڑھی ہوئی ہو۔ لمبی ہو، تگڑی ہو، فلانا ہو۔Politics بھی Involve ہو رہی ہے۔ خاص طور سے ہندو مسلم، لیکن کہیں پر وکرم سیٹھ کوئی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

احمد محفوظ:

The Trial ہے کافکا کا، اس کے لیے پوزیشن کیا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! ٹرائل کے بارے میں تم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے Interpatation ممکن ہے آپ اس کے Concerns کو ظاہر کریں۔لوگوں نے کیا بھی ہے۔میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے فکشن کے ساتھ کہ سماجی یا کوئی بھی Concern ضروری ہو فکشن کے واسطے۔ اس کو بڑا فکشن بنانے کے واسطے۔لیکن عام طور پر ہم لوگ اس سے توقع کرتے ہیں اور دیکھا بھی گیا ہے کہ جو ناول بہت موثر اور دیرپا ثابت ہوتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں سوشل کسی نہ کسی طرح ضرور جھلکتی ہے مثلاً بازاک کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بازاک کے یہاں زیادہ تر Personal Concern ہیں لیکن بعض چیزوں سے اسے بے انتہا محبت ہے، مثلاً پیسے سے اس کو بے انتہا محبت ہے۔سارے کا سارا جو اس کے بڑے ناول ہیں ان میں کہیں نہ کہیں یہ ہے کہ پیسہ کس طرح سماج کے اوپر حاوی ہے۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ہے ایک بات۔ اس کے پس منظر میں کہا جائے کہ قرۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔ History کیا ہے۔انسانی History انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان History بناتا ہے۔ یا History اور انسان بناتی ہے؟ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دہرائی جا سکتی ہیں۔ بار بار وہی

چیزیں سامنے آئی ہیں یا بدل کے آئی ہیں۔ بدلے ہوئے چیزوں کی معنویت کیا ہے؟ مثلاً جیسے کہ 'آگ کا دریا' کے Concern کیا ہیں۔ ظاہر ہے بہت بڑے Concern ہیں کوئی شک نہیں کہ اس ناول کے بے انتہا بڑے مابعد الطبیعاتی Concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی ہے چاہے وہ جو جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھرایا لیکن بتایا نہیں کہ باہر کیسے نکلیں، لیکن ہوسکتا یہ اس کی استواری ہو۔ ناول نگار Position نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھندا ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں۔ تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگر چہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے بالزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔ بالزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کی کتنی زیادہ بھر مار ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جارہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے نہیں کہ اس سے کیسے بھاگیں، چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ یہ ہوسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دیا ہے۔ ہم نے آپ کو دکھا دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں۔ اب اس میں اگر کوئی Trap ہے۔ اس میں کوئی Dilemma ہے۔ اس سے کیسے باہر نکلیں یہ آپ کا معاملہ ہے۔ ان سب باتوں کے بنا پر 'آگ کا دریا'، کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہیے۔ چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ پکی ہے۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں حس مزاح بہت کم ہے۔ مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔ خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں، تو ان کی کیا ہستی ہے، تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے میں جب بیٹھتی ہیں وہ Substained صورت حال کا بیان نہیں کرسکتی۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑا جاتی ہے۔ تو یہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے، دستوو سکی ہے، دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں ان کے یہاں بہت سی خرابیاں ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں گے ہم ان کو نہیں مانتے۔

رحیل صدیقی:

ہمارا معاشرہ یا ہم جس ادبی معاشرے کے پروردہ ہیں وہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگر کوئی دور، تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگار ہونے میں کیا شک ہوسکتا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

اچھا یہ بات جو تم لوگ کہہ رہے ہو، جو پتہ کی بات ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب ہم انھیں بڑا مانتے ہیں اور ہمارا ادبی معاشرہ ہے۔ ہم جو ادبی معاشرے کے نمائندے ہیں یا ہم جو اردو کا معاشرہ بناتے ہیں۔ اگر ہم کہتے ہیں۔ فلاں شخص بڑا شاعر یا بڑا ناول نگار ہے تو وہ ہے۔ یہ بہت ہی درست Argument ہے یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔ انھوں نے یہ کہا تھا بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں شاعر جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ اب دیکھنے میں تو بہت ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ذرا سا غور کیجیے آپ۔ مثلاً ہم یہ کہیں کہ صاحب ہمارے یہاں میر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ٹٹ پونجیے ہیں۔ جامع مسجد کی سیڑھی پر کھڑے ہو کر اپنا رونا رویا کرتے ہیں اور انگریز سے کہیں کہ تو اس کو بڑا شاعر مان لے۔ آپ کے گھر میں وہ جناب عالی جھاڑو دے رہا ہے۔ ہمارے یہاں آپ کہہ رہے ہیں اس کی تاج پوشی کرو۔ پہلے تو جس معاشرے میں وہ شاعر یا فن کار موجود ہے اگر وہ معاشرہ اسے بڑا ادیب یا بڑا شاعر بنا کے قبول نہیں کرتا تو یقیناً وہی ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور پھر اقبال کو ان کا معاشرہ مذہب وملت کیا ہندو، کیا مسلمان، کیا سکھ، کیا عیسائی، کیا بنگالی، کیا پنجابی، کیا مدراسی سب ان کو بڑا شاعر مان رہے ہیں تو یقیناً اس کے پیچھے وہ قوت ہے۔ ہم کہیں کہ صاحب یہ آدمی ہمارے یہاں ہے، رہتا لاہور میں ہے۔ اس کے کلمہ پڑھنے والے مدراس میں ہیں، بمبئی میں ہیں، پیشاور میں ہیں تو یقیناً اس کے سننے والے نے، اس کے معاشرے نے قائم کر دیا کہ لے بھئی تو بڑا آدمی ہے۔ لہذا اگر قرۃ العین حیدر کو جیسا کہ یقیناً ہے سب لوگ ہمارے معاشرہ میں بڑا فکشن نگار مانتے ہیں تو یہ ایک Valid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

احمد محفوظ:

ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہندوستان میں فکشن میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین کا نام ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

نہیں انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی ہرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دور رس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں۔ یہ ایک بالکل پختہ اور قابل قبول استدلال ہے۔ صرف اس میں ایک کمی رہ جاتی ہے کہ وہ معاشرہ جس کے پاس کوئی روایت موجود ہے لمبی چوڑی، اور اس روایت میں کچھ بڑی بڑی اونچی اونچی چوٹیاں ہیں تو وہ کہتا ہے کہ اچھا فلاں صاحب میر کی طرح یا

میر کے سے معلوم ہورہے ہیں۔ فلاں صاحب غالب کے سے معلوم ہورہے ہیں۔ غالب کی راہ پر چل رہے ہیں۔ فانی، غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہورہے ہیں۔ مثال کے طور پر یا کوئی بھی ہو۔ راشد، اقبال کے راہ پر، اقبال، غالب کے راہ پر۔ گویا ایک بڑی لمبی روایت موجود ہے۔ جو صدیوں کی روایت ہے اور اس میں کچھ ایسے نام ہیں جن کو آپ کہیے کہ پیرامیٹر ہیں۔

آپ کہتے ہیں، کیا عمدہ شعر کہا ہے بالکل غالب کے رنگ کا ہے۔ یا ناصر کاظمی کے یہاں میر کس طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس طرح سے جب ہم کہتے ہیں گویا یعنی ناصر کاظمی کو نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ ہم میر کو پڑھ رہے ہیں اور اب کیا ہمارے ماڈرن اردو فکشن میں کوئی ایسی روایت ابھی قائم ہوئی ہے جس طرح سے کہ شاعری میں قائم ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی دیکھیے یہ ولی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ ناسخ کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ یا غالب کا سا ان کا شعر ہے، یا غالب نے ان ان لوگوں کو متاثر کیا، اس میں یہ شامل ہے، وہ شامل ہے۔

رحیل صدیقی:

یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس بڑے نمونے نہیں ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔ لہٰذا ایسا کوئی نام ہمارے پاس ماضی میں نہیں ہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ہوسکتا ہے پچاس سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف Approximate کررہا ہے۔ انتظار حسین کی طرف کررہا ہے۔ لیکن آج مشکل یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین کس کی طرف Approximate کیے جائیں کس کی طرف مائل قرار دیے جائیں۔ ایسا کوئی آدمی نہیں ہے۔ شاعر کے بارے میں کہہ سکتے ہو کہ اقبال غالب کی طرف مائل ہیں۔ ناصر کاظمی میر کی طرف مائل ہیں۔ میر مائل ہیں سب ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کہہ سکتے ہو۔ کیونکہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔ لیکن ابھی چونکہ فکشن کی روایت بنی نہیں اس لیے اس سو سوا سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن کو فلاں کے مقابل رکھ کے دیکھتے ہیں۔ انتظار حسین کے فن کو ہم فلاں کے مقابلے رکھ کے دیکھتے ہیں۔ لے دے کے ایک صرف پریم چند ہیں تو یہ یقیناً......

احمد محفوظ:

اچھا دوسری تہذیب میں ہم جا نہیں سکتے۔

شمس الرحمن فاروقی:

نہیں جاسکتے اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔

رحیل صدیقی:

فاروقی صاحب آپ نے 'داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول' میں لکھا ہے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ہوتے ہیں، اگر ہر بیانیہ میں اس کے وجودیات میں یکسانیت ہے تو فکشن کو داستان کے وجودیات سے ہم نہیں ملاسکتے؟ مثال کے لیے اگر ہم فکشن کی روایت کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ہم داستاں کی روایت سے جوڑ سکتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی:

بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے طرز وجود ہے وہ فکشن کے طرز وجود سے بالکل مختلف ہے۔ داستان کی Ontology میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ داستان کا جو Consumer ہے وہ سامنے موجود ہے۔ داستان گو داستان سنا رہا ہے۔ سننے والے سن رہے ہیں۔ فوری طور پر دونوں میں ایک رابطہ قائم ہے اور وہ زبانی سنا رہا ہے۔ زبانی سنانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ یعنی Dynamic الگ ہوتی ہے۔ لکھے جانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ تو گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو نارنگی اور آم میں ہے کہ دونوں میٹھے ہیں۔ دونوں ایک رنگ کے ہوتے ہیں، تو ماڈرن فکشن کو اس کے ساتھ کرنا زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کے دیکھیں۔ یہاں یہ کمی ہے، یہاں پلاٹ نہیں ہے، یہاں کردار نگاری نہیں ہے۔ یہاں واقفیت نہیں ہے یا فلاں نہیں ہے۔ تو ویسے بھی زیادتی ہے کہ ناول کو داستان کے میدان میں لاکر کھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔ لہٰذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کے جو طرز وجود ہیں بالکل مختلف ہیں۔ ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن نے کہا کہ ناول نگار سے زیادہ دنیا میں کوئی تنہا آدمی نہیں ہے۔ وہ اکیلا بیٹھا لکھ رہا ہے اب اس کے پڑھنے والے کہاں ہوں گے اور کس طرح اس کو پڑھیں گے۔ کیا Reaction ہوگا۔ پڑھیں گے۔ نہیں پڑھیں گے پھاڑ کے پھینک دیں گے۔ گالی دیں گے اسے۔ کچھ نہیں معلوم۔ وہ تو صحیح معنی میں اپنے دل کو اتار کر کاغذ پر رکھ دے رہا ہے۔ اس کے بعد چپ ہے۔ بودلیئر نے لکھا ہے اپنے مجموعے کا عنوان لگا کر کہ "میرا دل عریاں" میں My heart laid bare ناول نگار تو اپنے heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔ کوئی قبول کرے گا نہ قبول کرے گا۔ پھیکے گا لے جائے گا۔ جب کہ داستان گو اور سامعین آمنے سامنے موجود ہیں۔ ان کو خوب معلوم ہے کہ میرے سننے

والوں کے کیا حدود ہیں۔ کیا مجبوریاں ہیں، کیا کمزوریاں ہیں۔ سننے والوں کو معلوم ہے کہ داستان گو کی کیا کمزوریاں اور مجبوریاں ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہر حال یہ بات یقیناً منسلک ہے کہ وجودیات کے سروکار اس میں آجاتے ہیں۔ داستان میں بھی ہیں۔ لیکن صرف اس بنا پر کہ سامعین بھی آتے ہیں۔ مقابلہ کرتے ہیں اس کا اس بنا پر کہ کچھ سروکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم وبیش، ان سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ آپ ایک اصناف کو ترازو کے پلڑے میں برابر کر کے ایک کے برابر ایک کو رکھیں یا ایک کے رنگ سے ایک کے رنگ کو پہچانیں اور ناپیں تو نہیں ہوسکتا ہے۔ اور یہ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جس طرح داستان کے ساتھ بے انصافی ہے کہ آپ اسے ناول کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں، ویسے ناول کے ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

احمد محفوظ:

فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ ہم لوگ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے 'افسانے کی حمایت میں' میں فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصولوں کو فکشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے، 23-22 سال ہو گئے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جا تا رہا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان مسائل کو عملی طور پر لوگوں نے استعمال نہیں کیا، اس طرح زیادہ توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ کیوں نہیں دی، آپ کے خیال میں۔

شمس الرحمن فاروقی:

ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ جو ابھی ہم لوگ بات کر رہے تھے۔ ہمارے یہاں جو تنقید فکشن کی وجود میں آئی۔ جیسی بھی آئی پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس میں۔ وہ سب کے سب اس کے سروکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سروکار نذیر احمد کے ہیں؟ کیا سروکار ہادی رسوا کے ہیں؟ عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں؟ کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی اور فنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یا یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthroplogy ہے کہ صاحب عاشق جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔

ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی عیسائی پر عاشق ہو جائے لیکن جو دکھائی جائیں گی ان میں ایک Code of Honour ہوگا کہ مسلمان سپاہی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں، عیسائی ہیں، یا جو بھی ہیں وہ اس سے واقف ہی نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہوں گے تو اس کو شکست کرنے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا اس کا عمل کریں۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی اندرونی انسانیات ہیں کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ ناول تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے۔ آج تک یہ مسئلے اٹھائے نہیں گئے کہ ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے۔ یا یہ کہ جو کہ یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً خوفناک محبت، اس قدر وائلنس ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک میرا ذہن منغض رہا۔ پندرہ بیس کردار جو ہیں سب کے سب آخر کار آتے آتے آخر سب کا قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں کوئی ان کو مارتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہیے کہ اشتعال ہے شرر کا وائلنس سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے۔ تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کہ شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کالڈ نام نہاد سماجی سروکار ہیں یا یہ کہ جن مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں مثلاً طوائف کا کردار رہے ہمارے معاشرے میں۔ اس طرح کی چیزوں پر ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا کے بارے میں خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے پر۔ لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں؟ لیکن اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور وہ کس طرح سے ناول اپنے کو انوفلٹ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے رسوا۔ اس کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے۔ اس کے اندر کیا کوئی کلچرل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا ترجیحی معاملات ہیں۔ شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انہی باتوں پر زور دیا گیا کہ کردار کیسا، کیا باتیں ہیں کن باتوں پر زور ہے۔ مسائل کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسائل اٹھائے۔ اور ان مسائل کے پیچھے کہ جن چیزوں نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات یا جو ایک طرح کا Outrage لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا اسی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب پوچھتے پھرتے ہیں کہ صاحب بیانیہ First Person Narrative کی کیا اہمیت ہے۔ Third Person

Narrative کی کیا اہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator جو یہ سب کچھ جانتا ہے۔ Narrator Omnisient ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Narrator Omnisient نہیں ہے۔ Point of View کی کیا اہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جارہا ہے۔ یا کسی اور کردار کے آنکھ سے دیکھا جارہا ہے۔ دونوں میں کیا فرق ہو سکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھیے کہ سوگندھی پڑھ کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کیریکٹر ہے۔ دیکھیے کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحب ببل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں کہ ببل کو کیسے انٹروڈیوس کیا گیا...... تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

احمد محفوظ:

لیکن یہیں سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بنیادی طور پر جو اصول آپ نے بیان کیے ظاہر ہے کہ ان میں بہت استحکام ہے۔ اور وہ باتیں ایسی ہیں کہ کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ اس کی طرف لوگوں نے خاص توجہ نہیں دی۔ وجہ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کر کے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورت حال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہو کہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیان کر دیے لیکن عملاً کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

رحیل صدیقی:

میرے خیال میں فکشن کی عملی تنقید پر فاروقی صاحب کے اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں جیسے پریم چند پر یا یلدرم پر یا............

شمس الرحمن فاروقی:

ایسا تو نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا ہی کم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آرہا ہے تو بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے اس میں میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹرٹمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Exploitation کی اور الیاس احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورت حال ہے تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون

لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لسبین عشق (Lesbain Love) کا سب سے پہلا گویا نمونہ یلدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا۔ ہاں کم لکھا ہے یہ ضرور ہے۔ بہت نہیں لکھا ہے۔ مثلاً لکھنا چاہیے مجھے انتظار حسین پر، نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ اگر مان لیجیے داستان والی کتاب تمھارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

احمد محفوظ:

آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسیکی شاعری، اور دوسرے موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے۔ وہ صورت حال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

رحیل صدیقی:

لیکن کیا زیادہ لکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ لوگ متوجہ ہوتے۔ میں سمجھتا ہوں ایسا نہیں ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

لیکن یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقید عمل پیرا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے۔ اب جب وارث علوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی جس نے انگریزی بہت ساری پڑھی ہے، اردو بہت ساری پڑھی ہے۔ جو واقعی فکشن کا اچھا قاری ہے، جس نے کہ جو منٹو پر مضمون لکھے ہیں۔ غیر معمولی مضمون ہیں کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح Uncomfortable اور بے چینی محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کیا ہے اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کسے کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث علوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوحش ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے۔ وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے لوگوں کو۔ اور اسی لیے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا ''افسانے میں

کرداراور بیانیہ کی کشمکش''۔ میں نے پڑھا تھا قرۃ العین حیدر صدارت کر رہی تھیں تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے اس میں بہت سارے حوالے ہیں۔ نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ پرانے افسانے کا ذکر بھی ہے۔سب کچھ ہوا اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں۔''فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے''۔جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو متاثر نہیں کر سکتی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خاں کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں، اور حسین الحق کے یہاں یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا، اس میں تو شاید زیادہ لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Excess بیانیہ کے ایک تو ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے اس میں واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور جو پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے۔اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔وہ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے۔چھوٹی ناک والا آدمی۔اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہو رہا ہے وہ اہم تر ہے۔اس کے مقابلے میں جس پر ہو رہا ہے۔اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے بہت بنیادی معاملہ ہے لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں ہے کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے بجوکا بہت بڑا افسانہ ہے۔بجوکا میں کتنی معنویت ہے۔ بہت بڑا افسانہ ہے۔اس کے مقابلے میں اس سے بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً برف پر مکالمہ' جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'۔ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں تنقید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

رحیل صدیقی:

میرے خیال سے پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظر نامہ ہے۔اس میں یہ بات شامل ہے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں زیادہ رکھا گیا ہے جس میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ہیں کہ اسٹرکچر کیا ہے۔کیا ہیئتی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے۔اس

سے زیادہ سروکار ہے لوگوں کو کہ اس میں جو کچھ بیان ہوا ہے کیا ہے کیسا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! وجہ یہ ہے کہ نظری تنقید کے جو گویا حدود مقرر کردیے تھے حالی، آزاد اور شبلی نے، انھیں پر ہم نے قناعت کی۔ ترقی پسند لوگوں نے بھی اصلاً اور اصولاً انھیں باتوں کو اپنے محاورے میں دہرایا۔ مثلاً اگر حالی کہہ رہے ہیں اخلاق کا نائب ومناب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب کا نائب ومناب ہے۔ اگر حالی کہہ رہے ہیں کہ ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح کرے، ترقی پسند کہہ رہا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ سماجی ترقی کی بات کرے۔ Social Change کو پرموٹ کرے، تو یہ ہوا ہے۔ نظری تنقید ایک طرح ہمارے یہاں کسی بناپر میں نہیں سمجھتا کہ کیا وجہ ہے تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے کہ نظری تنقید ہمارے یہاں گھوم پھر کے انھیں لوگوں کے اندر ہو کے رہ گئی۔ حالی، آزاد اور شبلی اور اس کے بعد جیسا تم دیکھتے ہو اگر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستثنیات سے ہو، جیسے کلیم الدین صاحب تو وہ کامیاب نہیں رہا۔ اس لیے کلیم الدین صاحب نے نظریہ کے نام پر تخریب کا کام کیا۔ تو اب اس نظریے کو لے کر ہم کیا کریں جس کی رو سے غالب شاعر ہی نہیں مانے جاسکتے۔ اس کو لے کر کیا کریں جس میں میر کوئی شاعر ہی نہیں مانا جارہا ہے۔ اقبال تک کو ہم شاعر نہیں مان رہے ہیں۔ تو کلیم الدین یقیناً نظری بنیادیں کچھ قائم کرنا چاہیں لیکن وہ اس لیے قبول نہیں ہوئیں کہ ان کو قبول کرنے کے نتیجے میں ہم اپنے رہے سہے سرمایے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے اور یہ کمی ضرور تھی ہمارے یہاں۔ اور میں نے اپنے خیال میں اپنے طور پر شروع سے ہی جب سے میں نے لکھنا شروع کیا، محسوس کیا کہ ہمارے یہاں نظری معاملات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ بڑی محنت کی اور بہت ڈھونڈا کہ اسٹرکچر بیان کیا جائے۔ غزل کیا ہوتی ہے؟ نظم کیا ہوتی ہے؟ استعارہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کی اچھائیاں کیا کیا ہیں؟ برائیاں کیا ہیں؟ فکشن کس طرح وجود میں آتا ہے؟ کیا تقاضا کرتا ہے؟ تو میں نے زندگی کا بڑا حصہ گذارا ان معاملات کو سمجھانے میں اور سمجھنے میں۔

احمد محفوظ:

اس لحاظ سے یقین کے ساتھ ہم لوگ یہ کہہ سکتے ہیں بلکہ لوگ مانتے بھی ہیں کہ جدید تصورات کا۔ جدیدیت کے جو لوگ ہیں اور ظاہری بات ہے اس کے بانی آپ ہیں۔ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ پوری جو صورت حال ہے اس کو ایک خاص رخ دیا اور وہ رخ جو ادب کے مطالعہ کے لیے یا ادبی تنقید میں اس کی جو صورت ہے زیادہ Justify ہے۔ ایک بات اب یہاں یہ آتی

ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جوتنقید یہاں لکھی گئی اس کے بارے میں عام تصور یہ ہے اور لوگ اس کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ امریکی نئی تنقید کا بہت اثر رہا ہے۔تو اس لحاظ سے یہ بات ایک حد تک صحیح لگتی ہے کہ نئی تنقید ادب کو خود مکتفی وجود کے طور پر دیکھتی ہے جو اس میں دوسری چیزیں ہیں ان کو سامنے نہیں رکھتی اور یہی جدیدیت نے بھی کیا، آج بھی اس کے جو قواعد ہیں وہ سب دیکھ رہے ہیں حالانکہ بہت سی چیزوں کا اخراج ہو گیا جن کا شامل ہونا ادب کے لیے نقصان دہ ہم دیکھتے ہیں۔تو آج ایک سوال آپ سے۔جدیدیت کے تصورات کے مستحکم کرنے میں،اس کے رجحان کو آگے بڑھانے میں آپ نے جو کام کیا ہے۔اس کے لحاظ سے آپ یہ بتائیں کہ امریکی تنقید اور نئی تنقید سے جدیدیت نے پوری طرح اڈاپٹ کیا یا کوئی نئی چیز شامل کی۔کسی خاص طرح سے استعمال کیا۔اس پر آپ ہم لوگوں کو بتائیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

یہ بات کوئی بہت دور تک نہیں جاتی امریکن یا شکاگو نئی تنقید کے ماڈل پر جدید تنقید شامل کی ہم لوگوں نے، میں نے یا ہمارے بہت سے ہم عصروں نے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ جو فلسفیانہ تصورات ادب یا زبان کی نوعیت کے بارے میں ہیں ہم لوگوں کے یہاں وہ سب کے سب امریکی نئی تنقید کے نہیں ہیں۔ان سے کچھ الگ بھی ہیں۔مثلاً یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ نئی تنقید نے اس بات پر بہت زور دیا کہ اس میں جو Message ہے کسی Poem میں تو اس Message کی Relevance اس Poem کے حوالے سے قائم کرنا چاہیے نہ کسی باہری تصور کے حوالے سے بلکہ اپنی اس نظم کے اندر یا فن پارے کے اندر بیان ہوا ہے۔تو یہ تو ٹھیک ہے لیکن یا یہ کہنا کہ صاحب ادب یا کسی نظم کے لیے پہلے ہم یہ طے کریں کہ کیا نظم کے حوالے نظم کے اندر ہی سے نکالے جائیں گے یا نظم کے باہر سے نکالے جائیں گے۔باہر سے لائے جائیں گے تو اس کے لیے جواز کیا ہوگا؟ یعنی تاریخی طور پر اگر آپ متعین کرنا چاہتے ہیں معنی کسی نظم کے،تو تاریخ کو بروئے کار لانے کے لیے آپ کے پاس کیا جواز ہے؟ تو اس طرح کی باتیں جو ہم لوگوں نے کہیں وہ یقیناً امریکن New Critics سے ملتی جلتی ہیں۔لیکن اور بہت سی باتیں ہیں مثلاً رچرڈس کی پوری بحث جو معنی کے حوالے سے ہے اور نظم کے سامنے جو قاری کا Response ہے وہ کن چیزوں سے مشروط ہے۔وہ کون سی چیزیں ہیں یا شرطیں ہیں جو از خود عمل میں آجاتی ہیں۔ میں نے ان کے نام گنائے ہیں جو قاری کے استعجاب میں فوراً کارگر ہوتی ہیں۔جن میں کچھ چیزیں Relevant کچھ Unrelevant ہیں۔ہم لوگوں نے ان کو بھی سامنے رکھا۔پھر یہ کہ نظم بنیادی طور پر ایک کلام ہے، Utterance ہے اور اس کلام کی Relevance زیادہ

ضروری ہے دیکھنا بہ نسبت اس بات سے شاعر یا ہم اس سے کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ تو بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو رچرڈس کے یہاں سے بہت سے لوگوں نے خاص کر میں نے حاصل کیں۔ بعد میں یہ بھی دیکھا کہ رچرڈس کی بہت سی باتیں ہمارے یہاں عرب یا سنسکرت کے لوگ بہت پہلے کہہ چکے تھے۔ لیکن اس وقت اتنا مجھے معلوم تھا۔ پھر یہ کہ الیٹ کے ہاں سے بھی تھوڑا بہت اٹھایا۔ خاص کر یہ کہ جو ماضی ہے، وہ سارے کا سارا بند نہیں ہے۔ بلکہ ماضی کھلتا جاتا ہے۔ بار بار جب آپ کوئی نئی چیز پڑھتے ہیں وہ نئی چیز پرانی چیز کو بھی متاثر کرتی ہے۔ مثلاً اگر آج آپ نے پڑھا فلپ لارکن کو تو فلپ لارکن کی نظموں کو پڑھ کر کے شیکسپیئر کے بارے میں کوئی نتیجہ اور نکال سکتے ہیں جو اس سے پہلے آپ نے نہ نکالا ہو۔ یا شیکسپیئر کے سانیٹوں کے بارے میں جب آڈن کے سانیٹ پڑھتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال سکتے ہیں جو آپ نے پہلے نہ نکالا ہو، تو اس لیے ماضی بالکل ماضی نہیں ہے گذر نہیں گیا ہے۔ جو ترقی پسند حضرات کہا کرتے تھے کہ ماضی ختم ہوگیا ہے، گذر گیا ہے اور اس ماضی سے ہم وہی چیزیں چن لیں جو ہمارے مطلب کی ہیں۔ جو مطلب کی نہیں ہیں ان کو القط قرار دیں۔ اس کے مقابلے میں الیٹ نے کہا کہ سب چیزیں مطلب کی ہیں۔ سارا ماضی مطلب کا ہے۔ پڑھنے والے کی کمی ہے اگر ہم اس ماضی کو پڑھ نہیں سکتے۔ یہ ہم نے وہاں سے اٹھایا۔ پھر یہ کہ اور بھی مثلاً روسی ہیئت پسندوں نے جو کبھی۔

رحیل صدیقی:

فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے جو کہا......

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے بھی خاص کر وہ لوگ جو Genre یا اصناف کی بات کرتے ہیں اصناف کی جو Theory ہے۔ صنف کی کیا اہمیت ہے؟ صنف سے کیسے کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں، جو ذرا سی بات الیٹ نے بھی کہی تھی اشارے میں۔ ان لوگوں نے زیادہ تفصیل سے اس کے بارے میں کلام کیا تو یہ چیزیں بھی لائی گئیں۔ تو میں یہ نہیں سمجھتا۔ (کم از کم اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں) کہ جدید تنقید سراسر امریکن نئی تنقید پر قائم کی گئی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے بہت زور دے کر کہا کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ اور نظم کو نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں وہ نظم سے ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس دنیا سے برآمد نہیں ہوتی ہے جو نظم نہیں ہے۔ ظاہر بات ہے کہ پھر اس نے میر کے لیے جواز پیدا کیا۔ ناسخ کے لیے جواز پیدا کیا۔ جب میں نے یہ سوال پوچھنا شروع کیا اپنے سے کہ آخر

پچاس ساٹھ برس ناسخ نے شعر کہا، تو کیا وہ جھک مار رہے تھے یا گھاس کاٹ رہے تھے۔ ہم آج تو ان سے یہ کہہ کر نکل جاتے ہیں کہ صاحب نثر ہے وہ شاعر تھا ہی نہیں، وہ تو Non Poet تھا۔ لیکن ایک شخص جس نے پچاس ساٹھ برس شاعری کی اور اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح ایک طرح کی شاعری پر لگایا۔ تو یہ سوال اس سے پوچھنے کا ہے کہ تم کیا کام کر رہے تھے۔ تو یہ سوال ظاہر ہے کہ نئی تنقید نے نہیں پوچھا۔ لیکن میں پوچھتا ہوں اور اس لیے پوچھتا ہوں کہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادبی معاشرہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو مقرر کرتی ہے حدود کو اور جن حدود کا شاعر پابند ہوتا ہے یا جن حدود کو شاعر وسیع کرتا ہے تو یہ تمام چیزیں اس میں نہیں۔

اور اب آسانی کے لیے اور کچھ مطعون کرنے کے لیے بھی کہنا شروع کیا لوگوں نے کہ امریکی ہے امریکی ہے...... سجاد ظہیر مرحوم نے سب سے پہلے یہ بات کہی تھی۔ انگریزی میں مضمون لکھا تھا۔ اس میں میرے بارے میں لکھا کہ وہ Civil Service کے آدمی ہیں اور وہ کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ارے کیا وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ سب تو میں امریکی نقادوں کے یہاں دیکھتا ہوں۔ اور اس بات کی بازگشت تقریباً 35 سال بعد محمود ایاز مرحوم کے یہاں ملی جب انھوں نے یہ لکھا مغنی تبسم کو کہ صاحب فاروقی کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ انھوں نے بھوک کب دیکھی ہے۔ غریبی کب دیکھی ہے۔ اس لیے ان کو بہت سوجھتی ہے ایہام کہاں ہے اور رعایت لفظی کہاں ہے وغیرہ۔

رحیل صدیقی:

یہیں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ آپ چالیس سال سے لکھ رہے ہیں چنانچہ ہم لوگ سنہ 1972-1970 کی جو تحریریں دیکھتے ہیں تو ان میں آپ کے نظریات اور تصورات کی مخالفت زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ نے کہا بھی ہے کہ میرے نظریات کو رجعت پرست نظریہ کہا گیا۔ لیکن آپ مستقل مزاجی کے ساتھ اپنا کام کرتے رہے۔ اس دوران کیا آپ کبھی مایوسی کا شکار بھی ہوئے، خاص کر ان مخالفتوں کی شدت کے پیش نظر؟

شمس الرحمن فاروقی:

مایوسی تو میں نہیں کہتا۔ ہاں جو چیز مجھے تنقید کے میدان میں رکے رہنے پر مجبور کرتی رہی ہے وہ یہ کہ میں نے ہمیشہ سے یہ خیال رکھا ہے کہ نقاد دراصل وہ ہے جو نامقبول Position کو بھی اختیار کر سکے۔ اگر اس پر وہ Convinced ہے۔ مثلاً ٹھیک ہے بھائی، نظیر اکبر آبادی کے بارے میں تین ہزار آدمی کہہ رہے ہیں کہ بہت بڑے شاعر تھے۔ اب اگر میں متفق نہیں ہوں اس رائے سے، تو اگر نظیر پر مضمون لکھنے کے لیے کوئی کہے، تو یہی لکھوں گا کہ وہ میرے خیال میں خراب شاعر تھے۔

احمد محفوظ:

آپ نے یہ لکھا بھی ہے کہ نظیر اہم شاعر ہیں لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ آپ کا بہت اچھا مضمون ہے وہ نظیر پر۔

شمس الرحمن فاروقی:

تو جو کہ اقلیتی رائے ہے یا جو کہ غیر ہر دل عزیز رائے ہے۔ جو مقبول نہیں ہے۔ اگر اس رائے تک میں پہنچا اور اس رائے کو بیان کرنے کی جرأت مجھ میں نہیں ہے تو پھر میں نقاد کا فرض انجام نہیں دے رہا ہوں۔ اب یہ نہیں ہے کہ میں جوش کے سمینار میں بلایا گیا، تو میں جوش کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا واہ واہ سبحان اللہ جوش بہت بڑے شاعر ہیں۔ فراق کے سمینار میں فراق کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا۔ کل کو مجھے ساحر لدھیانوی پر کہا جائے تو میں اس پر تعریفی مضمون لکھ دوں۔ تو یہ نقاد کا منصب نہیں ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے وہ اپنے طور پر سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالے۔ اور پھر اس پر وہ استدلال کے ساتھ قائم رہے۔ تو اسی کو چونکہ میں نقاد کا سب سے پہلا فرض منصبی سمجھتا ہوں کہ وہ نامقبول، غیر ہر دل عزیز اور اپنی اقلیتی رائے کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ یہ اس کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ اس لیے میں شروع سے دیکھ رہا ہوں میری بہت سی باتیں لوگوں نے نہیں مانیں۔ چونکہ وہ باتیں میں کہتا ہوں، اس لیے لوگ نہیں مانتے۔ ممکن ہے وہی باتیں تم لوگ کہو تو لوگ مان جائیں۔ لیکن ہم کہیں تو نہ مانیں گے۔ اچھا یہ فاروقی کہہ رہے ہیں تو ہم نہ مانیں گے۔

رحیل صدیقی:

اس کی ایک مثال تو آپ کے وہ افسانے ہیں۔ جو ادھر فرضی ناموں سے شائع ہوئے اور جب کچھ لوگوں نے ان فرضی ناموں کو آپ سے منسوب کیا تو اکثر لوگوں کو اسے ماننے میں تامل رہا۔

شمس الرحمن فاروقی:

جی ہاں... تو وہی بات کہ جب تک میں اپنے طور پر مطمئن ہوں کہ نظیر ہوں، فراق ہوں، جوش یا فیض ہوں۔ جو رائے میں نے ان کے بارے میں قائم کی ہے، وہ پوری دیانت داری سے سوچ سمجھ کر قائم کی ہے۔ اور جس نظریۂ ادب اور نظریۂ شعر کا موید ہوں اور مبلغ ہوں۔ اس میں وہ بات پوری طرح فٹ بیٹھتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ میں جس نظریے ادب یا نظریۂ شعر کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ اس کی رو سے فراق بڑے ٹھہریں، یہ بالکل ممکن ہی نہیں ہے۔ تو جیسا کہ لکھا ہے فضیل

جعفری نے کہ میر کے یہاں بھی بہت سے بھرتی کے الفاظ آتے ہیں تو اس پر فاروقی کچھ نہیں بولتا ہے اور فراق کے یہاں آتے ہیں تو بگڑ جاتا ہے۔تو ظاہری بات ہے کہ میں نے اس کے جواب میں تو نہیں لیکن کسی اور موقع پر مثال دے کر یہ دکھایا کہ جن نظموں کو یا جن استعمالات کو میر کے یہاں یا کسی اور بڑے شاعر کے یہاں یا پھر بڑے ہی شاعر کیوں، کسی چھوٹے شاعر کو ہی لے لیجیے مثلاً جامن علی جلال کو لیجیے، نسیم دہلوی کو لیجیے تو ان کے یہاں جن کو ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بھرتی کے لفظ ہیں تو دراصل بھرتی کے لفظ نہیں بلکہ وہ کارآمد لفظ ہیں۔اور برخلاف کسی اور شاعر کے یہاں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ لفظ واقعی بے کار لفظ ہیں تو ہم شکایت کرتے کہ وہ لفظ یہاں کیوں رکھا۔اس کے بغیر بھی یہ بات پوری ہے، اسے آپ نے جبراً رکھا ہے۔

چونکہ مصرع یا شعر میں مشکل سے دس بارہ لفظ ہوتے ہیں اس میں دو لفظ بے کار ہو گئے تو سمجھ لیجیے دس فیصد آپ کا اسلوب داغ دار ہو گیا۔تو یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ جس نظریۂ شعر کی میں نے تبلیغ کی ہے جسے بیان کرنا چاہا ہے میر کے حوالے سے، غالب کے حوالے سے، ناسخ کے حوالے سے، درد کے حوالے سے، انیس کے حوالے سے، اسی نظریۂ شعر کا اطلاق کر کے ہم جوش کو بڑا شاعر پائیں یہ ممکن ہی نہیں ہے، ہو نہیں سکتا۔یہ ہے بس بنیادی بات۔

رحیل صدیقی:

فاروقی صاحب، آج کی صورت حال یہ ہے کہ موجودہ نسل پر، خاص کر شاعری پر تنقید کے حوالے سے آپ کے نظریات کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔عام طور پر ہر طرف آپ کے نظریے، آپ کے اسلوب نگارش اور طریقۂ کار کی تقلید کی کوشش ہو رہی ہیں بلکہ بہت سے لکھنے والوں کے یہاں آپ کی مروج کی ہوئی اصطلاحوں کو دیکھا جا رہا ہے۔تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی نسل آپ کے ہی نظریے اور خیالات کی اشاعت کر رہی ہے۔چاہے نام نہ دے رہے ہوں۔

احمد محفوظ:

لیکن افسانے کے تعلق سے اگر دیکھا جائے تو لوگوں کا عجیب رویہ ہے کہ آپ کی رائج کردہ اصطلاحوں میں گفتگو تو ہوتی ہے لیکن رائج کردہ نظریات کو لوگ نظر انداز کرتے ہیں۔آپ کے خیال میں ایسا کیوں ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

وہی بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ ہمارے یہاں فکشن کی تنقید شروع سے ہی ان

بنیادوں پر قائم کی گئی کہ فکشن کے سروکار کیا ہیں۔ اس کے سماجی سروکار کیا ہیں اس کے سیاسی سروکار کیا ہیں۔ کوئی بھی تنقید جن میں فکشن کے ان سروکار سے کوئی خاص تعلق نہ رکھا گیا ہو وہ اردو کے عام پڑھنے والوں یا طالب علموں کے لیے زیادہ قابل قبول ابھی شاید نہیں ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ جس طرح ذہن چاہیے مثلاً وہی مضمون پھر اٹھا لیتے ہیں، بیانیہ اور کردار کی کش مکش، تو جس طرح کا ذہن چاہیے اس طرح کا مضمون لکھنے کے لیے وہ ذہن ابھی تیار نہیں ہوا ہے۔ ابھی تک کا ذہن موجود نہیں ہے جو اس طرح کے سوال اٹھا سکے۔ کردار اور بیانیہ دو بڑے بڑے Assess، ان میں آپس میں کس طرح کا Interaction ہوتا ہے۔ پہلے کس طرح سے تھا اور اب کس طرح سے ہوا ہے۔ میرے خیال میں ان چیزوں کو سوچنے کے لیے ذہن تیار ہوا ہے۔ اور شاید اس طرز پر سوچ کر لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ اس کے مقابلے میں کہ ہم کسی کردار کی خوبصورتی، اس کی مضبوطی، اس میں دل کو چھو لینے والی کیفیت کے بارے میں سوچیں۔ ٹھیک ہے صاحب بیدی نے گرہن میں عورت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ساس کے مظالم کا شکار ہے گھر سے بھاگ لیتی ہے، لیکن جس کے پاس بھی جاتی ہے اس پر ظلم کرتا ہے، وہ استعمال کرتا ہے آخر کار وہ واپس آتی ہے۔ پھر ہمیں معلوم نہیں کہ اس کا کیا ہوتا ہے تو اب وہ عورت بہت ہی پاورفل سمبل ہے استحصال کا یا عورت پر مظالم کا۔ لیکن آخر میں بیدی اس کو گھر کی طرف بھیج دیتے ہیں تو کیوں بھیج دیتے ہیں۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ واقعی وہ پھر سسرال جائے اور اس کے طعنے سہے اور مظالم کا شکار ہو۔ شوہر کے ناز اٹھائے اور اپنے من کو مار کے رکھے کہ گویا یہی عورت کی معراج ہے۔ تو میں جب ان افسانوں کو پڑھوں گا تو میں یہ پوچھوں گا کہ جو یہ کردار بنایا گیا ہے اس کو بنانے میں جو چیزیں شامل کی گئیں۔ وہ کس حد تک اس افسانے یا اس کردار میں ہمیں تیار کرتی ہیں بیدی کے نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر تیار نہیں کرتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نقطۂ نظر میں کہیں کوئی کمی ہے جو اس کے پڑھنے والے کو بہت کھٹکتی ہے۔ جو یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ جو آدرش گرہن سے نکلتا ہے وہ میرے لیے قابل قبول کیوں ہے۔ کیوں کا جواب بیدی کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں بس ایسا ہے تو ظاہری بات ہے جب کیوں کا سوال اٹھے گا تو بھائی سروکار سے آگے بات جائے گی کہ کس طرح سے وہ کردار بنایا گیا ہے اور اس کردار کے لیے جو واقعات بنائے ہیں بیدی نے۔ وہ واقعات کیا من مانے (Arbitrary) ہیں یا ان واقعات کے پیچھے کوئی منطق ہے۔ اگر وہ من مانے ہیں تو یقیناً ایک اور طرح کا جواب ملے گا۔ اور وہ منطقی واقعات ہیں تو ایک اور طرح کا جواب ملے گا کہ بھائی یہ کس طرح کے سوال ہیں۔ یہ سوال کیوں اٹھا رہے ہیں آپ۔ ہم کو اس سے کیا مطلب ہے۔

بہر حال جو بھی قصہ ہو میں یہی سمجھتا ہوں ۔ جو بھی ہوں دیکھتے ہیں پندرہ بیس سال ابھی اور ہیں ۔ دیکھتے ہیں کیا صورت بنتی ہے ۔ لوگ کیا نتائج نکالتے ہیں ۔ تو اب یہ سوال ایسے ہیں کہ پوچھنے سے لوگ گھبراتے ہیں ۔ تو ان سوالوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ بھائی ان میں کیا رکھا ہے بس بیدی نے گرہن میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی عورت کتنی مظلوم ہوتی ہے اور ظلم سہتی ہے اور اس کا ملجاو ماوی اور اس کا ٹھکانا اس کا گھر وہیں پر ہے جہاں اس کا شوہر ہے ۔ تو یہ اس لیے یہ باتیں آسان ہے ۔ لیکن جب افسانے کے جوتانے بانے ہیں اور جن سے وہ افسانہ بنا ہے ان کو جب اٹھا کر بکھیرنا چاہتے ہیں اور اس طرح سوال اٹھانا چاہتے ہیں تو لوگ بے چین ہو جاتے ہیں ۔

احمد محفوظ:

فاروقی صاحب اب ایک سوال جسے آپ ہی سے پوچھنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ وہ یہ کہ جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس سال پہلے ہوئی ۔ اور ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری وساری ہیں ۔ لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ان میں Developments بھی ہوئے ہوں ۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ہوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ہے، ان تصورات میں کوئی ارتقا یا تبدیلی دکھائی دیتی ہے یا وہ صورت حال وہی آج بھی قائم ہے ۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نہیں بدلا ہے، لیکن حالات میں بہت سی تبدیلیاں بھی رونما ہوئی ہیں ۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ہوا ہے ۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ہوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ہیں ۔

شمس الرحمن فاروقی:

ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے ۔ تیس پینتیس سال جب کسی چیز پر گزر گئے ہیں تو تبدیلی آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے ۔ یہ اصل سوال ہے ۔

رحیل صدیقی:

جی ہاں ہم لوگوں کی مراد بھی اسی بات سے ہے ۔

شمس الرحمن فاروقی:

تو ایسا نہیں ہے جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات ہیں ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب کا بنیادی حق ہے۔ تجربے نئے نئے کرے، چاہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے۔ آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہرحال لانی چاہیے۔ اس بات سے انکار نہیں کرتا ہے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادیٔ اظہار ملنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو۔ یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں آدمی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو سب لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔ آج کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ کسی خاص فلسفہ، انسان یا کسی خاص کتاب کی روشنی میں لکھنا لازمی ہے۔

احمد محفوظ:

جی ہاں آج تو یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

شمس الرحمن فاروقی:

مثلاً ہم نے یہ کہا جو بالواسطہ استعاراتی بیان ہے، وہ برتر اور افضل ہے۔ بلاواسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔ اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح جو پانچ سات بنیادی باتیں تھیں۔ ان سے آج کسی کو انکار نہیں ہے۔ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ بلکہ ان کا استحکام ہی ہو رہا ہے۔ آخر دیکھیے نا (اگر برا نہ مانیں دنیا بھر کی فضولیات) ہائیکو، ماہیا، فلانا یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اسی لیے تو ہو رہا ہے کہ ہم نے کہا کہ بھیا آپ کو حق ہے جو چاہے لکھیں، جو آپ کو اچھا لگے وہ لکھیں۔ تجربہ تو کیجیے۔ اگر آپ محسوس کرتے ہیں، اصناف کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ نئی اصناف میں ضرور تجربہ کیجیے اور پھر دیکھیے کہ کوئی شکل بنتی یا نہیں بنتی ہے۔ تو یہ بات اسی لیے پیدا ہوئی کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جو شدت شروع شروع میں تھی بعض Positions میں وہ اب نہیں ہے۔ اس وقت ہم نے کہا کہ افسانے کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کا Liniar Sequence جو ہے اسے افسانہ نگار توڑے مروڑے۔ کردار کی وہ اہمیت نہ رکھے جو پہلے لوگوں نے رکھی تھی۔ تو یہ بات اب بھی ہم کہتے تھے کہ یہ ضروری نہیں ہے، لیکن جو اور افسانہ لکھے جا رہے ہیں جن میں Liniar Sequence کا اہتمام کیا گیا ہے تو اس کی ہم شکایت نہیں کرتے ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ یہ نہ سمجھیے کہ پریم چند اور کرشن چند کے آگے افسانہ ختم ہو گیا ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند اور کرشن چند نے افسانے کے پورے Praidgm مقرر کر دیے ہیں، ان سے انحراف ممکن نہیں تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ انحراف ممکن ہے، انحراف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اب بھی اپنی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ان باتوں سے منحرف ہونا چاہتا ہے یا یہ کہ وہ سادہ اور شفاف بیان

کے مقابلے میں نیم شفاف بیان چاہتا ہے تو کرنے دیجیے، تو دیکھیے اس میں کیا نکلتا ہے۔ اگر اس میں کچھ نکلتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ چھوڑ دیجیے۔ یہ تو آپ سے کسی نے کہا نہیں کہ آپ اسے ضرور پڑھیے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی یہی کہا کرتے تھے بھئی نہیں سمجھ میں آتا تو چھوڑ دیجیے کس نے کہا ہے کہ آپ پڑھیے۔ آخر اگر ان افسانوں نظموں کو پڑھنے سے آپ کو بخار آتا ہے تو کیوں پڑھتے ہیں آپ۔ تو ظاہر ہے کہ اب ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں کہ اتنا زیادہ تجربہ یا نیم روشن طرز نہیں اختیار کیا جا رہا ہے۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ ان افسانوں کو چھاپتے ہیں ہم۔ لیکن اس طرح کے افسانے جو ساٹھ ستر میں مروج تھے۔ آج اگر لکھیں تو میں آج بھی ان کو چھاپوں گا۔ کیونکہ میں نے ان کے لیے جگہ بنادی ہے۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ اس محفل میں یہ بے چارے کوئی پا انداز میں ڈالنے کے قابل نہیں ہیں۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ ان کو بھی کرسی ملنی چاہیے۔ جہاں کرشن چندر بیٹھے ہیں۔ ان کے بغل میں ان کو بٹھانا چاہیے۔ سریندر پرکاش کو بھی بٹھاؤ، بلراج مین را کو بھی بٹھاؤ۔ تو یہ فرق پڑا ہے نا۔ پھر ایک طرح کا جو انقلابی جوش کسی نئی چیز کے آنے سے پھیلتا ہے تو اس طرح کا جوش اس زمانے کے لکھنے والوں میں بھی تھا۔ اب وہ نئی چیز مکمل ہو چکی، قائم ہو چکی اور ہر طرف پھیل ہو چکی ہے تو ظاہر ہے اس حد تک انقلابی جوش اب تمھیں نظر نہیں آئے گا۔

دوسری بات یہ کہ یہی افسانے جو آج لکھے جا رہے ہیں اور جن کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ ان میں بیانیہ واپس آگیا ہے۔ اگر یہ افسانے 1960 میں لکھے جاتے تو اس وقت بھی یہی کہا جاتا کہ یہ افسانے سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں کہ ان میں کیا کہا جا رہا ہے۔ یہ میرا دعوا ہے۔ یہ جو آج لوگ بہت بغلیں بجا بجا کے کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آ گئی ہے۔ بیانیہ واپس آ گیا۔ چالیس برس کی مشق نے، مزاولت نے، مانوسیت نے ان کو آج آپ کے لیے آسان کر دیا ہے۔

رحیل صدیقی:

ہاں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اتنے طویل عرصے تک خاص طرح کی تخلیقات پڑھتے پڑھتے ہم ان سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ اور پھر وہ مشکل اور پیچیدہ طرز ہمارے لیے قابل فہم ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

اس طرح آپ غور کریں کہ جو نظمیں، غزلیں، افسانے آج ہمارے لیے آسان لگ رہے ہیں۔ چالیس سال پہلے آپ کو آسان نہیں لگ رہے تھے۔

احمد محفوظ:

آج ان کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اب چیزیں بہت آسان ہوگئی ہیں یا ان میں وہ علامتی وہ استعاراتی اور تجریدی اظہار نہیں ہے۔ جو پہلے تھا۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ بقول بعض صورت حال معتدل ہوگئی ہے۔

رحیل صدیقی:

اس عرصے میں لوگ ان چیزوں کے عادی ہو گئے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں لوگ عادی ہو گئے ہیں۔ یہ تو خود میں اپنے لیے کہہ سکتا ہوں کہ نئی شاعری جب سن پچاس پچپن میں پڑھ رہا تھا تو اس وقت کے جو شاعر تھے آج ان کو پڑھتا ہوں تو مجھے آسان لگتے ہیں۔ جب کہ اس وقت وہی لوگ مجھے مشکل لگتے تھے۔ یہ ہوتا ہی ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں۔

رحیل صدیقی:

آپ نے ایک زمانے میں بہت سے فرضی ناموں سے افسانے لکھے تھے۔ مثلاً جاوید جمیل اور شہرزاد وغیرہ کے نام سے۔ یہ افسانے شب خون میں شائع بھی ہوئے اور پڑھے گئے اور یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ جو ابھی حال میں شائع کیا ہے اس میں ان ابتدائی افسانوں کو جگہ کیوں نہیں دی۔ کیا آپ کے خیال میں وہ افسانے سوار اور دوسرے افسانے میں شائع افسانوں کے مقابلے میں ایسے نہیں تھے کہ اس مجموعے میں شامل کیا جاتا۔ یا ممکن ہے اس مجموعے کو آپ نے بطور انتخاب شائع کیا۔

شمس الرحمن فاروقی:

انتخاب تو میں نے نہیں شائع کیا ہے۔ ہاں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ضروری شائع ہوا ہے۔ ہاں یہ ممکن تھا کہ ابتدائی افسانوں کا ایک الگ مجموعہ شائع ہوتا۔ میرے خیال میں وہ یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ اگر چہ ایک خاص طرح کے ہیں۔ اب یہ تو کاہلی ہے کہ میں نے بہت سی چیزیں جمع نہیں کی ہیں۔ مثلاً اگر تم مضامین ہی کو لے لو، تو تین مجموعے بھر کے مضامین تو اب بھی کونے میں پڑے ہوئے ہیں۔ تو فرصت بھی تو چاہیے۔ ادھر جو پانچ افسانے ایک کتاب میں جمع کر دیے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں یہ افسانے ایک خاص تہذیبی ضرورت کے تحت پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ہمارا اجتماعی ادبی حافظہ ہے اس سے بہت ہی چیزیں محو ہوتی جارہی تھیں۔ اور آج کل کے زمانے میں بعض لوگوں کے یہاں، میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ اس تہذیبی حافظے کو محو کرنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ لوگ اسے بھول جائیں۔ تو اس لیے میں نے سوچا یہ افسانے اگر جمع ہو جائیں اور سامنے آئیں تو شاید ایک حد تک اس تہذیبی حافظے کی بازیافت میں کامیابی ہو۔ یا کم سے کم لوگ دیکھیں کہ یہ چیزیں ہمارے تہذیبی ماضی میں موجود ہیں اور اس تہذیب

نے ہی اس کو جنم دیا ہے۔ تو اس ضرورت کو، اس اہمیت کو دیکھتے ہوئے آج سے دس پندرہ سال پہلے سے خاص کر کے اپنے ادبی تہذیب کو گویا دوبارہ حاصل کرنے میں زیادہ منہمک رہا ہوں۔

احمد محفوظ:

پچھلے چند برسوں میں میر اور داستان کی شعریات کے حوالے سے آپ کے کام بھی اسی کا حصہ ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں ہماری شعریات بھی اس میں شامل ہے۔ اب جو افسانے جاوید جمیل نے لکھے۔ شہر زاد نے لکھے، وہ شب خون میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر کبھی تم لوگوں میں یا جس کو توفیق ہوگی کبھی آ کے بیٹھے گا تو میں دکھا دوں گا یہ سب ہے انھیں جمع کرو اور جو اچھے لگیں چھاپ دو۔ میں ان افسانوں سے شرمندہ نہیں ہوں، نہ مجھے کوئی شکایت ہے۔ لیکن آج کے تناظر میں مجھے زیادہ اہم معلوم ہوا یہ افسانے جن میں میں نے دہلی اور لکھنو کو گویا مرکز بنا کر ادبی تہذیب اور ادبی معاشرہ اور شاعر کی اس ادبی معاشرہ میں حیثیت واہمیت کیا تھی۔ شاعر سے کیا کیا توقعات ہوتے تھے، اور وہ کس طرح پورے ہوتے تھے۔ معاشرے سے شاعر کو کیا چاہیے تھا، اور شاعر سے معاشرے کو کیا چاہیے تھا۔ یہ تمام باتیں ان افسانوں میں پیش کی گئی ہیں۔ تو شاید آج کے ماحول میں یہ افسانے زیادہ اہم ہوں جب کہ ان چیزوں کو لوگ بھلانا چاہتے ہیں اور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو ماضی میں ہو گیا ہو گیا۔ اب تو نیا زمانہ ہے۔ نئی باتیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

احمد محفوظ:

بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کا جو اصل منصوبہ اپنے ادبی اور تہذیبی ماضی کو دریافت کرنے کا ہے۔ جو کام آپ نے تنقید اور علمی سطح پر شعر شور انگیز کے ذریعے کیا، وہی کام تخلیقی سطح پر آپ نے ان افسانوں کے ذریعے کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانے شعر شور انگیز اور ساحری، شاہی، صاحب قرآنی کے تسلسل کا حصہ ہیں۔

رحیل صدیقی:

میرے خیال میں اس طرح کے افسانے اردو میں پہلی بار لکھے گئے ہیں ایسی مثال پہلے تو شاید نظر نہیں آتی۔

شمس الرحمن فاروقی:

جیسا کہ اس کتاب کے دیباچے میں میں نے بیان کیا ہے کہ تھوڑی بہت تو Category ہے ان کی اردو میں بھی۔ لیکن اتنے پھیلاؤ کے ساتھ اتنے تسلسل کے ساتھ اس تہذیب کو بیان کرنا اور پڑھنا شاید نہیں ہوا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرحت اللہ بیگ کا 'دہلی کی آخری شمع' یا مالک رام کا 'غالب احوال و عادات!' ہے تو یقیناً اسی Category میں شامل ہیں۔

رحیل صدیقی:

ہندی میں اس طرح کی چیزیں ملتی ہیں۔ خاص طور سے امرت لال ناگر نے سور اور تلسی کو موضوع بنا کر اس طرح کی چیزیں پیش کی ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! ہندی میں تو ظاہر ہے بعض لوگ بہت Active تھے اور آج بھی ہیں۔ اور ماضی کو گویا تعمیر کرنے میں بہت مصروف ہیں کیونکہ ہندی میں تو کوئی ماضی ہے نہیں۔ لہٰذا اس کی تعمیر کرنا ضروری ہوا۔ اب ظاہر ہے سور، تلسی ہندی کے شاعر تو ہیں نہیں۔ تلسی اودھی کے شاعر ہیں، تو سور برج کے۔ اب ان لوگوں نے برج اور اودھی کو اپنی جیب میں رکھ لیا ہے تو یہ اور بات ہے۔ بہر حال یہ کہ تاریخی طور پر Legitimation حاصل کرنے کے لیے پرانی اودھی کو، برج کو اور دوسری زبانوں کو اپنے یہاں شامل سمجھتے ہیں تو اسی حکمت عملی کا یہ بھی ایک حصہ ہے کہ ان کے بارے میں ناول لکھے جائیں۔

رحیل صدیقی:

فاروقی صاحب۔ ہم آپ کے بہت شکر گزار ہیں کہ آپ نے اتنی مصروفیت کے باوجود ہم لوگوں کے ساتھ اتنی طویل گفتگو کی۔ جس سے بہت سی اہم باتیں خاص طور سے ادبی نظریات اور تصورات کے تاریخی پہلو، ادب کی روایت اور دوسری بہت سی اہم جانکاری سامنے آئیں۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین

گوپی چند نارنگ: میرا رقیب میرا دوست

— ♦ شمس الرحمٰن فاروقی

پیارے گوپی چند نارنگ! دنیا مجھے اور آپ کو دوست سمجھتی ہے لیکن کچھ لوگ ہمیں رقیب بھی ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ چلیے مجھے اس پر بھی کوئی خاص اعتراض نہیں۔ کیوں کہ ہم دونوں ہی عروسِ اردو کے عاشق و دلدادہ ہیں اور جب معشوق ایک اور عاشق دو تو رقابت کے پہلو نکل ہی آتے ہیں۔ جب آپ کی کوئی اچھی تحریر دیکھتا ہوں تو رشک ہوتا آتا ہے کہ کاش یہ میں نے لکھی ہوتی۔ کبھی کبھی میری بھی کوئی ٹوٹی پھوٹی تحریر کو دیکھ کر آپ کا بھی جی للچاتا ہوگا۔ لہٰذا ہم بہر حال اس بات میں ایک دوسرے کے رقیب ہیں کہ گیسوئے اردو جنھیں اقبالؔ نے داغؔ کی موت پر منّت پذیرِ شانہ کہا تھا، ان کو سنوارنے کے طلب گار اور ہوش مند ہم بھی ہیں۔

نقاد میں کیا خوبیاں ہونی چاہئے اس سوال کے جتنے جواب ہیں، نقادوں کی تعداد ان سے کم ہی ہے۔ لیکن میں چوں کہ نسبتاً کم ہمت اور طالب علمانہ ذہن والا مخلص ہوں اس لیے میری نظر میں نقاد کی سب سے بڑی اور سب سے ضروری خوبی یہ ہے کہ اس کی تحریر صاف، واضح اور مربوط ہو تاکہ میں کچھ سمجھ سکوں کہ نقاد کیا کہہ رہا ہے۔ ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیوں کہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازہ کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم نہیں کہ آج کل کے اکثر نقادوں کی زیادہ تر تحریریں میری فہم سے بالاتر ہیں۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی فکر اتنی عالی اور ان کے مطالعات اس قدر عمیق ہیں کہ میری رسائی ان تک نہیں ہوسکتی لیکن اگر مجھ جیسا شخص بھی جو تنقید کو پڑھنا اور اس سے کچھ حاصل کرنا زندگی کا اوّلین فریضہ اور وظیفہ سمجھتا ہے، ان نقادانِ کرام کی تحریر سے کچھ حاصل نہ کر سکے تو پھر ایسی تنقید بھلا کس کام کی؟ میں تو اپنی معمولی سمجھ کی روشنی میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ ژولیدہ بیانی دراصل ژولیدہ فکری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اگر نقاد کی باتیں پیچیدہ اور

علمی گہرائی کی حامل ہیں تو غور وخوض اور مطالعہ ان باتوں کو ہمارے اوپر واضح کر سکتا ہے لیکن اگر نقاد کی تحریر میں الجھاؤ، غیر قطعیت اور تصوارت کی عدم وضاحت ہے خود خوش اور مطالعے کے دسیوں برس بھی اس کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتے۔ جب نقاد کے ذہن میں باتیں خود ہی صاف نہیں ہیں یا اگر صاف بھی ہیں لیکن اگر اس کے پاس ان باتوں کو ادا کرنے لے لیے الفاظ نہیں ہیں تو اسے تنقید کے میدان میں تگ وناز کرنے کی ضرورت نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ ہمیں نقاد کی ہر بات سے اتفاق ہو یا اتفاق ہونا ضروری سمجھا جائے مثلاً آپ کی بعض باتوں سے مجھے سراسر اختلاف ہے میری بھی بہت سی باتوں کو آپ کو غلط قرار دیتے ہیں لیکن اس اختلاف سے ان باتوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی کیوں کہ ادب کی دنیا میں کوئی جواب آخری اور حتمی جواب نہیں ہوتا۔ صحیح جواب کے بھی کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ ممکن ہے ایک نقاد کسی پہلو کو سے زیادہ اہم سمجھے اور دوسرا نقاد کسی اور پہلو کو، لیکن مجھے آپ کی جو بات سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے وہ یہ کہ آپ کی تحریر کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب یا فن پارے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کن باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب، کامیاب یا ناکامیاب قرار دیتے ہیں۔ اختلاف یا اتفاق اسی وقت تو ممکن ہے جب ہمیں معلوم ہو کہ بات کیا کہی جا رہی ہے۔ مثال کے طور پر بعض معاصر شعرا اور ناول نگاروں کے بارے میں مجھے آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ بعض معاصر شعرا کے بارے میں میری رائے کو آپ خاص طور پر غلط گردانتے ہیں لیکن یہی افتخار کیا کم ہے کہ ہم معاصر ادب کی افہام وتفہیم اور اس کی تعیین قدر میں مصروف ہیں۔ غالب اور میر اور اقبال وغیرہ کے بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصر ادب کے بارے میں کوئی رائے رکھنا تنقید کا سب سے بڑا امتحان ہے۔ اسی لیے کولرج نے کہا تھا کہ تنقید کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اس زمانے میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس کی اچھائیوں کو واضح کیا جائے کیوں کہ نئی چیز کو برا یا خراب یا غلط کہہ دینا تو بہت آسان ہے۔ پرانے پیمانے بھی موجود ہیں جن کو کھینچ تان کر نئی تحریر کے خلاف ثابت کیا جا سکتا ہے اور پھر نئی چیز کو خراب کہہ دینے میں کوئی خطرہ نہیں کیوں کہ اس بات کا امکان بہر حال زیادہ ہے کہ نئی چیز خراب یا غلط ہوگی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ہم اپنے کو کلاسیکی روایت کا امین کہہ کر بہت آسانی سے نئی چیزوں سے پیچھا چھڑا سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف نئی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش ہی مخدوش عمل ہے۔ بعض اوقات تو وہ لوگ بھی ناراض ہونے لگتے ہیں جن کی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ لہٰذا وہ نقاد جو معاصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چراتا بلکہ ہر طرح اس میں مصروف و منہمک ہوتا ہے۔ ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے۔ لہٰذا تحریر کی وضاحت ربط و انتظام اور استدلال و تجزیہ کے دروبست کے بعد آپ کی دوسری خوبی یہ ہے کہ آپ

نے کلاسیکی ادب کے علاوہ معاصر ادب کے بارے میں بھی تنقید، تعارف اور تجزیے کا حق ادا کیا ہے لیکن نرا عقلی استدلال کافی نہیں۔ استدلال کی پشت پناہی کے لیے وجدان اور ذوق سلیم بے حد ضروری ہیں۔ ذوق سلیم نہ کہیے، شئے لطیف کہیے۔ مراد وہ صلاحیت ہے جو نقاد کو جبلّی طور پر اچھے برے میں فرق کرنا سکھاتی ہے۔ اس شئے لطیف کا سب سے اہم اظہار زبان شناسی اور اظہار کی باریکیوں کو سمجھنے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ برٹرنڈ رسل نے لکھا ہے کہ فلسفیانہ کارگزاری کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم وجدانی طور پر کوئی فیصلہ کریں یا کسی نتیجے پر پہنچیں۔ پر اس نتیجے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں استدلال قائم کریں اور اگر استدلال کی روشنی میں وہ نتیجہ غلط یا ناکافی ہو تو وجدان کو سینے سے چمٹائے نہ رہیں بلکہ مزید غور کریں اور پچھلے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کے لیے اس سے بہتر طریق کار ممکن نہیں۔ محض استدلال کی مثال ریاضی کے مسئلے کی ہے۔ اگر کسی کام کو ایک شخص پچاس منٹ میں کرتا ہے تو پچاس آدمی مل کر اُس کام کو ایک منٹ میں کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کی یہ صحیح ہے لیکن اس کی روشنی میں کوئی اصول نہیں قائم ہو سکتا ہے۔ لہٰذا استدلال کے بغیر وجدان بے لگام ہے اور وجدان کے بغیر استدلال بے روح ہے۔

استدلال اور وجدان کے شانہ بشانہ چلنے کی مثال آپ کے ان مضامین میں ملتی ہے جن میں آپ نے میر انیس، اقبالؔ اور میر کی صوتی اور نحوی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ خاص کر میر انیس پر آپ کا مضمون معرکے کا ہے۔ اس میں آپ نے دبیر سے موازنہ کر کے دکھایا ہے کہ میر انیس کے یہاں نظم کی ترتیب اور آہنگ کی تعمیر بعض صوتی اور لسانی کارگزاریوں کی بنا پر مرزا دبیر سے بہتر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں آپ نے پہلے وجدانی طور پر طے کیا کہ دبیر کے مقابلے میں انیس بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ پھر آپ نے دھندلا سا احساس کیا ہوگا کہ انیس کی بعض صوتی اور لسانی خصوصیات ہیں۔ پھر آپ نے انیس و دبیر کا موازنہ کر کے دیکھا کہ آیا وہ خصوصیات دبیر کے یہاں بھی ہیں کہ نہیں۔ معلوم ہوا کہ دبیر کے یہاں وہ باتیں نہیں ہیں۔ پھر آپ کا مضمون وجود میں آیا۔ اسی طرح اقبالؔ کے بعض لسانی خواص کی طرف آپ نے جو اشارے کیے ہیں وہ وجدان اور شئے لطیف کے ذریعہ استدلال تک پہنچتے ہیں۔

تجزیے کے علاوہ بھی تنقید کا بہت اہم فریضہ ہے۔ کسی فن پارے کو ہم کیا سمجھ کر پڑھیں؟ اس میں کس طرح کے معنی کی کارفرمائی ہے؟ فن پارہ جو کچھ بظاہر کہہ رہا ہے اس کے پیچھے بھی کوئی بات ہے یا نہیں؟ کیا کسی فن پارے کا کوئی داخلی نظام بھی ہے جو اس کے ظاہر سے بظاہر کوئی خاص علاقہ نہیں رکھتا لیکن جو دراصل اس کا اصل مفہوم ہے؟ اس آخری سوال سے جن نقادوں نے بحث کی ہے ان کو وضعیاتی یعنی STRUCTURALIST کہا جاتا ہے۔ آپ نے وضعیاتی طریق کار تو نہیں استعمال کیا ہے لیکن ہر باخبر نقاد کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت سے فائدہ ضرور

اُٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے بعض افسانوں میں اساطیری معنویت کا جو مطالعہ آپ نے کیا ہے وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ممکن ہے آپ کی تشریح سے پورا اتفاق نہ کیا جائے لیکن بیدی کے افسانوں میں معنویت تلاش کرنے کے سلسلے میں آپ کا یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

گوپی چند نارنگ ! آپ میں ایک اور خوبی ہے۔ جو شاید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ کی آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں، ادب سے یہ تقاضہ نہیں کرتے کہ وہ آپ ہی کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے۔ آپ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ سچائی اس فلسفیانہ یا اخلاقی نظام سے ہر جگہ اور ہر طرح ہم آہنگ ہو جسے نقاد خود مانتا اور قبول کرتا ہے۔ ادب کے ساتھ آپ کا PASSIONATE COMMITMENT یعنی انتہائی سچا گہرا اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبالؔ ہوں یا غالبؔ، میر انیسؔ ہو یا آج کا کوئی نوجوان شاعر آپ ان سب کا مطالعہ یکساں خلوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ نقاد ہی کیا جس کے ذہن کی تمام کھڑکیاں کھلی نہ ہوں اور جس کی شخصیت کے تمام گوشوں میں ادب کی محبت خالصتاً ادب کی خاطر نہ ہو۔ افسوس ہے کہ ہمارے اکثر نقاد اس معیار پر کھوٹے نکلتے ہیں۔ آج کی خودغرض دنیا میں ادب اور صرف ادب کے ساتھ آپ کی گہری وابستگی ہمارے لیے امید کی کرن کا کام کرتی ہے۔

آخر میں ایک بات یہ بھی کہہ دوں کہ لسانیات اور تاریخ ادب اور ترجمہ بھی وہ میدان ہیں جن میں آپ دور دور تک تنہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے ہم عنان وہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس زمانے میں کیا ہر زمانے میں ادب کی اقدار کے نقاد بہت کم ہوتے ہیں۔ آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں۔ آپ کی ہر بات صحیح نہ سہی لیکن آپ کی کوئی بات نظر انداز کرنے کے لائق نہیں۔

☆☆☆

یہ سب زیادہ نہیں آنکھ بھر تماشا ہے: احمد عطا کی غزل

◆ شمس الرحمٰن فاروقی —

احمد عطا کا کلام پڑھتے ہوئے میں طرح طرح کی حیرتوں سے دوچار ہوا ہوں۔ ان کے یہاں میر کی طرف اشارے ہیں، دو چار جگہ براہ راست میر کا نام بھی آ گیا ہے، لیکن انھیں میر کا متبع نہیں کہہ سکتے۔ ایک آدھ جگہ حافظ کو بالواسطہ یاد کیا گیا ہے۔ حافظ کی سی شوخی کہیں کہیں اور تھوڑی بہت ضرور ہے گو حافظ جیسی بزرگانہ لیکن رندانہ عقل مندی ابھی ان کے یہاں نہیں آئی ہے۔ معاصر شعرا، یا معاصر سے ذرا پہلے کے شعرا میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، محبوب خزاں، جون ایلیا، انور شعور کبھی کبھی دور سے کسی موڑ پر دکھائی جاتے ہیں، لیکن بھرپور ملاقات تو کیا، وہ کبھی روبرو بھی نہیں ہوتے۔ یہ بات ضرور ہے کہ لمبی چوڑی بات کو سرسری انداز میں کہہ جانے کی ادا انھوں نے شاید انھیں بزرگوں سے سیکھی ہے۔ چالاکی ان کی یہ ہے کہ آپ ان غزلوں کو کسی بھی بزرگ یا معاصر سے براہ راست متاثر بھی نہیں کہہ سکتے۔

پھر یہ بھی ہے کہ احمد عطا اپنی تمام تلخ کوشی کے باوجود ایک طرح کے گستاخانہ چلبلے پن میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کا یہ پہلو جب سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ نئی اردو غزل اب اکیسویں صدی میں پوری طرح داخل ہو گئی ہے۔ احمد عطا کے یہاں کسی 'نئی' شے کا ذکر نہیں ہے، یعنی ان کے کلام سے براہ راست یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہاں انٹرنیٹ اور ایمیل اور ٹیکسٹ میسیج (Text Message) بھی ہوتا ہوگا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہاں کچھ ایسا ضرور ہوتا ہے جو انٹرنیٹ اور ایمیل اور ٹیکسٹ میسیج کے پہلے نہیں تھا۔

کبھی کبھی سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر ہمارے ساتھ مذاق کر رہا ہے یا اپنا مذاق اڑا رہا ہے۔ یہ جدید شاعری کی جانی پہچانی صفت ہے، لیکن لگتا ہے کہ احمد عطا کی غزل میں یہ ارادۃً نہیں ہے، بلکہ یہ شاعر کے مزاج کا خاصہ ہے۔ شاید خود اسے بھی خبر نہیں کہ اس کا ہدف کون ہے، بس طبیعت میں ایک طرح کی کجکلاہی ہے ۔

بات بے بات جو بھر آتی ہے
چشم دل مجھ کو بہت بھاتی ہے
ہم تو بس دیکھتے رہ جاتے ہیں
زندگی کس کی طرف جاتی ہے
خواہش دل یوں ہی مرنا ہے تجھے
خواہش دل یوں ہی چلاتی ہے

ق

ہاتھ تیرے نہیں آتا دنیا
دور سے دیکھ کے غراتی ہے
فاحشہ تجھ سے تعلق رکھوں؟
آنکھ سے جسم تک آجاتی ہے
آج کل پھر میں جہنم میں ہوں
بات اک یاد بہت آتی ہے

بظاہر سادہ سی غزل ہے، چھوٹی بحر نے اس ظاہری تاثر کو مزید تقویت دی ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر شعر میں کچھ پیچ ہے۔ مطلع میں چشم دل کے بھر آنے کا ذکر ہے، لیکن نکتہ یہ ہے کہ ظاہری آنکھ تو روتی نہیں۔ دل روتا ہے، اور دل کا رونا کس کو اچھا لگتا ہے؟ مگر کیا متکلم چشم دل پر طنز کر رہا ہے، یا واقعی سنجیدگی سے اس کی ثنا کر رہا ہے؟ یہ سوال اس لئے اٹھتا ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ رقیق القلبی عاشق کی صفت ہے، لیکن بات بے بات آنکھ کا بھر آنا شاید رقیق القلبی سے آگے کی چیز ہے۔ یہ تو دل دردمند کی صفت ہے۔ دردمندی کی پہچان یہ ہے جیسے کسی کی عزیز ترین اولاد مر جائے، لیکن پھر بھی وہ اوپری دل سے دنیا کا کاموں میں مصروف رہے۔ اس کا دل کسی کام میں نہیں لگتا، بس وہ دنیاوی فرض نبھائے جاتا ہے اور اس کا دل ہر وقت روتا رہتا ہے۔ میر کا مطلع ہے ؎

غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

اب چشم دل کا بات بے بات بھر آنا مثبت بات اور قابل قدر چیز بن جاتا ہے۔ لیکن ان باتوں سے صرف نظر کریں تو طنز کی جہت پھر سامنے آجاتی ہے۔ لیکن میر کے شعر میں اور بھی بہت کچھ ہے، جس پر گفتگو کا یہاں موقع نہیں۔

قطعہ بند شعروں میں طنز اور بیچارگی کے امتزاج کا عجب لطف ہے۔اس سے پہلے والے شعر میں کہا کہ خواہش دل تو یوں ہی بھوکی پیاسی مرے گی، چلانا ہے تو جی بھر کے چلا، لیکن تیری تسکین نہیں ہونے والی۔ یہ بات صاف نہیں کی کہ تسکین نہ ہونے کی وجہ اپنی ہی تقدیر کی محرومی ہے یا اپنا عزم مصمم ہے کہ میں دنیاوی خواہشوں کے آگے سپر نہ ڈالوں گا۔لیکن اب دو شعر سامنے آتے ہیں ان میں حالت کچھ مختلف ہے۔ متکلم دعویٰ کرتا ہے کہ دنیا، میں تیرے ہاتھ نہ آؤں گا۔لیکن دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا اسے لبھانے کی کوشش نہیں کر رہی ہے، اسے ڈرا رہی ہے۔ ذرا غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ 'دور سے دیکھ کے غرانا' دراصل دھمکی دینا ہے کہ تو میرے پاس نہ آئے گا تو میں تجھے بجبر لے لوں گی۔اگلے شعر میں بات زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے کہ یہ 'غرانا' دراصل اپنی قوت کا اظہار تھا۔متکلم نے ابھی اس محض دیکھا ہے لیکن دنیا اس کے جسم تک پہنچ گئی ہے۔ گذشتہ شعر میں جو گیدڑ بھبکی تھی وہ دنیا کی طرف سے نہیں تھی، بلکہ متکلم کی آخری کوشش تھی۔اس کے بعد سپر ڈالنا ہی مقدر تھا۔

محمد حسن عسکری نے سوال اٹھایا تھا کہ چھوٹی بحر میں کہے گئے شعروں میں کیا کوئی خاص بات ہوتی ہے؟ یا چھوٹی بحروں ہی کوئی خاص بات ہوتی ہے، کہ ان میں کہا ہوا شعر عام شعروں سے مختلف محسوس ہوتا ہے؟ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ چھوٹی بحر میں کہے ہوئے شعر کے آہنگ، اس کے فقروں کی ساخت، اس کا مجموعی تاثر، عام بحروں میں کہے ہوئے شعر کے مقابلے میں سادہ محسوس ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اس سوال کی تفتیش و تعاقب میں زیادہ وقت نہیں صرف کیا۔ مہر افشاں فاروقی نے ایک بار کوشش کی تھی کہ میر، مصحفی اور ایک دو اور شعرا کے یہاں چھوٹی بحروں کے استعمال اور عام بحروں سے اس کے تناسب پر کچھ غور فکر کیا جائے۔ لیکن انھوں نے بھی بات آگے نہیں بڑھائی اور دوسرے کاموں میں لگ گئیں۔ عسکری صاحب کے سوال سے بے خبر، میں بہت زمانہ ہوا ناسخ کو ذرا غور سے پڑھ رہا تھا تو مجھے یہ بہت صاف محسوس ہوا کہ ناسخ کے یہاں چھوٹی بحروں کے شعروں میں وہ پیچیدگی، استعارے یا پیکر کا انوکھا پن اور لفظیات کی نامانوسی نہیں ہے، جو ان کے یہاں عام طور پر نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر، ناسخ کی بعض مشہور غزلوں کے شعر حسب ذیل ہیں۔

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا

مرا ویرانہ مثل آئینہ معمور حیرت ہے
یقیں ہر رخنۂ دیوار پر ہے چشم حیراں کا

بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر
دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر

روے خنداں زخم ہیں تیرے تصور میں مجھے
سبزۂ خط کا ہے عالم مرہم زنگار پر

یہ شعر دیوان اول سے ہیں۔اب اسی دیوان سے یہ شعر بھی دیکھئے ۔

اس چمن میں ہیں بے شمار درخت
پر کہاں مثل قد یار درخت
سوز دل سے زمین جلتی ہے
سبز کیا ہو سر مزار درخت
اس ابر میں یار سے جدا ہوں
بجلی کی طرح تڑپ رہا ہوں
گلبن ہوں اگر تو ہوں میں بے برگ
بلبل ہوں اگر تو بے نوا ہوں

کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ چھوٹی اور عام (یعنی مثمن) بحروں میں شعرا اتنے مختلف ہیں کہ کبھی کبھی دھوکا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ہی شاعر کے شعر نہیں ہیں۔

یہ بحث میں نے اس لئے اٹھائی کہ اپنے بعض بزرگ پیش رووں کی طرح احمد عطا کو بھی چھوٹی بحروں سے بہت شغف ہے۔انھوں نے تو مربع بحر (یعنی ہر مصرعے میں دو رکن) میں بھی شعر کہے ہیں ۔

چپ چاپ پڑے ہیں ہم
دل راکھ ہوا ہوگا
اک خواب سہارا تھا
وہ ٹوٹ گیا ہوگا
دل نے تو ان آنکھوں پر
الزام دھرا ہوگا
ہے عشق توہم کیش
دل میں کوئی تھا، ہوگا

شاعر اگر کمزور ہو تو چھوٹی بحر کے شعر میں تکلف نظر آتا ہے یا پھر کلام تک بندی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ جو شعر میں نے اوپر نقل کیے ان میں نہ تکلف ہے اور نہ صرف لفظوں کو جوڑ کر مصرع بنا دیا ہے۔اس غزل میں کئی شعر ہیں،اور تقریباً ہر شعر (میر کی زبان میں) تہ دار ہے۔یعنی ان شعروں میں کچھ سطح پر ہے تو کچھ سطح کے نیچے بھی ہے۔ان شعروں میں ناصر کاظمی کے آخری زمانے کی 'پہلی بارش' کا سا رنگ ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں پیکر کی فراوانی ہے اور اسرار کی

کیفیت ہے۔ احمد عطا کے شعر ان صفات سے خالی ہیں، کیونکہ وہ اس طرح کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ بات میں 'زور' یا 'اثر' پیدا کرنے کے لئے کچھ نہیں کرتے، سب کچھ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں: میری غزل میں اشارے ہیں، جیسے کہ جنگل کے مسافروں کے لیے کوئی جگہ جگہ نشان راہ چھوڑتا جاتا ہو، لیکن وہ نشان راہ جنگل ہی کی اشیا ہوں گی، باہر سے لائے گئے سنگ میل یا سائن بورڈ نہ ہوں گے۔
مندرجہ ذیل اشعار میں چھوٹی بحر پر لمبی ردیف ڈال کر امتحان لیا گیا ہے، اپنا بھی اور قاری کا بھی۔

رنگ ہی چہرے پہ لہراتے ہیں اب
جاں کنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا
روشنی اب میرے اشکوں سے ہے بس
تیرگی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا
ہیں لہو کی بوندیں اب میری سپاہ
سرکشی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا
ایک ہی صورت یہاں چاروں طرف
روشنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا
گال جھلسے جارہے ہیں کیوں مرے
چاندنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا

یہاں غزل مسلسل کا لطف بھی ہے، اور کچھ اس قدر کہ لمبی ردیف کی طرف دھیان نہیں جاتا۔
مولانا ابوالکلام آزاد میں 'غبار خاطر' میں یغمائے خجندی کے کچھ شعر نقل کئے ہیں اور لکھا ہے، ذرا ردیف کو دیکھئے، بول رہی ہے۔ بلکہ بول کیا رہی ہے، 'چیخ رہی ہے'۔ ایک شعر میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

ز شیخ شہر جاں بردم بہ تزویر مسلمانی
مدارا گر بہ آں کافرنمی کردم چہ می کردم

'نمی کردم چہ می کردم' ردیف ہے اور آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کس خوبصورتی سے صرف ہوئی ہے۔ لیکن آپ کو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ ردیف کو نبھانے کے لئے پورا مصرع اولیٰ بنایا گیا ہے، بلکہ گھڑا گیا ہے۔ شعر کا سارا لطف دراصل لفظ 'کافر' میں ہے۔ احمد عطا کے شعروں میں ہر مصرعے اور قافیے میں ایک نامیاتی کیفیت ہے، جیسا کہ کیٹس (John Keats) نے کہا تھا کہ نظم میں مصرعوں کو یوں ہونا چاہیئے جیسے کسی درخت پر پتیاں۔ ہر شعر ایک بیانیہ ہے اور دو تہیں رکھتا ہے۔
عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ قافیہ اگر یک لفظی ہو اور باقی سب ردیف، تو شعر 'بنانے' کی کیفیت

پیدا ہو جاتی ہے، شعر 'کہنے' کی نہیں۔ یعنی شعر پر آورد کا گمان ہوتا ہے۔ احمد عطا کے یہاں آورد کا دور دور تک پتہ نہیں، کیوں کہ ان کا بیانیہ مضبوط ہے۔ یک لفظی قافیے کی مثال میں جرأت کے چند شعر دیکھئے ؎

آواز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے
اس ناز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے
ہے مارنا جلانا اک بات میں تمھاری
اعجاز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے
سب کو اڑان گھائی باتوں ہی میں بتائی
پرواز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے
چلنا تو دھج بدل کر کہنا تو یہ کہ چل بے
انداز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے

ان شعروں میں مضمون کچھ نہیں ہے، لیکن یغمائے جندی کی طرح شعر کا دار و مدار محض ایک لفظ پر بھی نہیں ہے۔ ہر شعر کے مصرع اولیٰ میں کچھ ایسی بات کہہ دی گئی ہے کہ قافیہ اور ردیف دونوں ہی بے مثال حد تک کارگر ہیں۔ احمد عطا کی بات ہمیشہ اس لئے بنی رہتی ہے کہ وہ ردیف کی خاطر مضمون نہیں لاتے، بلکہ مضمون کی خاطر ردیف لاتے ہیں ؎

پھولے ہوئے تھے ہم چوڑی چھاتی پر
کہاں خبر تھی قاتل کیا ہوتا ہے
پھرتے پھرتے اک در پر ٹھہرا ہوں
علم ہوا اب سائل کیا ہوتا ہے
اس کے آنے سے پہلے سوچتے تھے
ساحر عامل کامل کیا ہوتا ہے

☆☆

کوئی ایسا تو ترے بعد نہیں رہنا تھا
حالت ہجر کو افتاد نہیں رہنا تھا

☆☆

ان آوارہ سگاں میں جب ہی کچھ عزت ہے
شب کو شور مچانے والے پہلے ہم تھے

احمد عطا کی دنیا میں کیا کیا ہے، اور اس دنیا کے باہر جو کچھ ہے اس کے بارے میں وہ کیا سوچتے ہیں؟ کسی نوجوان شاعر سے یہ سوال شاید بہت منصفانہ اور مناسب نہ ہو کیونکہ ابھی تو وہ ترقی کے منازل طے کر رہا ہے۔ لیکن ایک طرح یہ سوال جائز بھی ہے، وہ اس لئے کہ احمد عطا غزل کے شاعر ہیں، اور غزل کی دنیا ہمیشہ سے لامحدود قرار دی گئی ہے۔ یہاں 'سب کچھ چلتا ہے'، یہ گویا اصول تھا جس پر اکثر شعرا کار بند رہتے تھے۔ لہٰذا یہ بات بالکل ضروری، اور ضروری نہیں تو متوقع تھی کہ پہلے زمانے کی غزل کے ایک شعر میں حسن و عشق اور فراق و ہجر ہے تو دوسرے میں کوئی بازاری یا فاسقانہ بظاہر 'غیر سنجیدہ' مضمون۔ اگلے ہی شعر میں امرد پرستی کا مضمون بھی ہو سکتا تھا اور ترک دنیا کا بھی۔ دنیا کے حال پر رائے زنی بھی پرانے زمانے کی غزل میں مل سکتی تھی۔ لیکن نئے زمانے میں جب غزل پر یلغار ہوئی تو دو باتیں بہت زور دے کر کہی گئیں: ایک تو یہ اس میں خیالات کا ربط نہیں، اور دوسری یہ کہ یہاں مضامین سب خیالی اور 'نیچر' سے بہت دور ہیں۔ بعد میں جب لفظ 'نیچر' فیشن میں نہ رہا تو کہا جانے لگا کہ غزل کے مضامین کو حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں، وہ انسانی زندگی سے بہت دور ہیں۔ دوسرے اعتراض کا جواب تو کسی سے نہ بن پڑا، لیکن پہلے اعتراض (غزل میں مضامین کی بے ربطی) کے جواب میں کہا گیا کہ بجا، غزل کے شعر آپس میں مربوط نہیں ہوتے، لیکن ہر غزل کا ایک 'مجموعی مزاج' ہوتا ہے۔ یہ بات اتنی مقبول ہوئی کہ نئی غزل والوں (یعنی حسرت موہانی اور ان کے بعد کے سب غزل گویوں) نے اسے اختیار کر لیا۔ پرانی غزل کا تو کچھ نہ بگڑا، لیکن نئی غزل مضامین کے تنوع سے بڑی حد تک محروم ہو گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کے اشعار کا الگ الگ مضمون پر مبنی ہونا غزل کی بہت بڑی قوت تھی۔ ہر شاعر اپنی توفیق بھر نئے مضامین، نئے خیالات کو غزل میں لانے کی کوشش کرتا تھا۔ آج کے زمانے میں مصحفی وغیرہ کی کچھ خاص وقعت نہیں رہ گئی، لیکن مضامین غزل میں تنوع کی کوشش کے نقطۂ نظر سے مصحفی ہی کا کلام دیکھا جائے تو خوش گوار حیرت کا احساس ہوگا۔ میں نے مصحفی کی مختصر غزلوں کو تنوع مضامین کے لئے دیکھا تو کم و بیش ہر غزل میں یہ بات دیکھی کہ شاعر نے تنگی میدان سے باہر نکلنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ (میں نے طویل غزلوں کو اس لئے نظر انداز کیا کہ وہاں تو مضمون لانے کی کوشش میں ایسے شعر تو بہر حال ہوں گے جنھیں ہم لوگ 'بھرتی کے شعر' کہہ کر ٹاٹ باہر کر دیتے ہیں۔) تیسرے اور چوتھے دیوان سے پانچ شعر کی ایک ایک غزل کو مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ مطلع ؎

نالوں سے میرے آگ نکلتی ہے اب تلک
تربت کی میری خاک سی جلتی ہے اب تلک

اس غزل کا دوسرا ہی شعر ہے ؎

ہندوستاں نمونۂ دشت بلا ہے کیا
جو اس زمیں پہ تیغ ہی چلتی ہے اب تلک

اس کو 'حالات حاضرہ' پر تبصرہ سمجھیں، علامتی بیان سمجھیں، یا ملک کا مرثیہ قرار دیں، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ پانچ شعر کی غزل میں بھی شاعر نے عشق و محبت کی مانوس راہوں سے ہٹ کر ایک گوشہ اختیار کیا۔ چوتھے دیوان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

اس کے کوچے کی طرف تھا جو دنگا آگ کا
آہ سے کس کی پڑا تھا واں پتنگا آگ کا

اس غزل میں یہ شعر بھی ہے ؎

تو سدانوں میں بھرے رہتے ہیں ان کے کارتوس
اس لئے خطرہ رکھے ہے ہر تلنگا آگ کا

'تلنگے' جنوبی ہند کے پیشہ ور سپاہی تھے جنھیں آج کی Mercenary کہا جائے گا۔ یہ بڑے خونخوار مشہور تھے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اردو فارسی شاعری میں تلنگوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اواخر میں بندوق اور پستول میں لوہے کی گولیوں کی جگہ کارتوس (فرانسیسی میں Cartouche، جہاں سے ہم نے یہ لفظ لیا ہے) کا رواج ہوا تو ہمارے شاعر نے یہ مضمون باندھ لیا اور تلنگوں کا بھی ذکر کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ وہ آتش زنی سے ڈرتے ہیں (یا پھر جہنم کی آگ سے ڈرتے ہیں)۔ قافیے کی تازگی الگ ہے۔ اس غزل میں ایک شعر یہ بھی ہے ؎

تہ سے اس کی سرخ ہو کر کب نہ نکلی موج برق
کب شفق نے خوں میں پیراہن نہ رنگا آگ کا

'رنگنا' کا ماضی عموماً 'رنگا' بروزن فَعَل یا بروزن 'کہا' رائج ہے۔ غالب نے ایک خط میں اس پر بحث کی ہے اور ایک مصرع بھی لکھا ہے، اس بات کے ثبوت میں کہ 'رنگنا' کا ماضی 'رنگا' ہے، نہ 'رنگا' ع

ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی

لیکن مصحفی کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ 'رنگا' بروزن فع لن بھی مصحفی کے وقت میں رائج تھا۔ اس طرح ایک ہلکی پھلکی پانچ شعر کی غزل میں بھی دو باتیں ہمارے کام کی آ گئیں۔
میرا مطلب یہ ہے کہ غزل کی دنیا تنگ کر دینا اور اسے صرف 'سنجیدہ اور عشقیہ' بنا دینا ہماری

شاعری کے لئے بڑے گھاٹے کا سودا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے اکثر شعرا یک رنگی سے نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں لیکن انھیں راستہ ہمیشہ نہیں ملتا۔ عشق کے تجربے کو بھی وسعت دینے کے لئے عشق کے باہر کی بات کبھی کبھی ضروری ہو جاتی ہے۔ احمد عطا کے یہاں کہیں کہیں جو کلبیت اور تشکیک نمایاں ہو جاتی ہے اور دنیا کے بارے میں ایک بظاہر بے تعلقی (اور بباطن برہمی اور نفرت) کا رویہ نظر آتا ہے تو اسے غزل کی دنیا کو پرانی وسعتوں کے قریب لانے کی کوشش ہی کہہ سکتے ہیں ۔

یہ رات، گریہ، سخن، خواب، تو، ستارۂ دل
یہ سب زیادہ نہیں آنکھ بھر تماشا ہے

☆☆

ہم کہاں کے عاشق ہیں ہم کہاں کے شاعر ہیں
تھے پرانے وقتوں میں تھے اگر تو تھے بھی کیا

☆☆

دستکیں بے شمار ہو رہی ہیں
کون ہے در پہ؟ جی عطا ہے کوئی

☆☆

جیسا بھی غلط صحیح ہوں، ہوں
جیسا بھی غلط صحیح تھا، تھا

☆☆

اب یہاں کون نکالے گا بھلا دودھ کی نہر
عشق کرتا ہے تو جیسا بھی ہے اچھا ہے میاں

احمد عطا کے شعر میں زندگی کرنے، زندگی کی غلاظتوں سے آنکھیں چار کرنے، زندگی کی دغابازیوں کے ساتھ معاملہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور یہ حوصلہ انھیں اپنے شعر ہی سے ملتا ہے۔ زمانۂ حال میں شعر کا اس سے بہتر مصرف کیا ہو سکتا ہے؟ انھیں کا شعر ہے ۔

کلام میر کے صدقے میں شعر ہوتے ہیں
ہنر تو ایک سلامت ہے یعنی ہم ابھی ہیں

☆☆☆

طوطی پس آئینہ: آصف رضا کی نظمیں

—♦ شمس الرحمٰن فاروقی

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
انچہ استاد ازل گفت بگو می گویم

آصف رضا کی ان نظموں میں متکلم، یا ان نظموں میں جو کردار نظر آتے ہیں، آئینے کے زندانی صرف اس معنی میں نہیں ہیں کہ انھیں اتنی ہی حقیقت نظر آتی ہے جتنی وہ اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ یا یوں کہیں کہ وہ بھی اتنے ہی غیر حقیقی ہیں جتنی وہ شبیہیں جن کو وہ آئینے میں دیکھتے ہیں۔ افلاطونی ظلال کے باہر کچھ نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو وہ اس کا تصور نہیں کر سکتے۔ لیکن 'آئینے کا زندانی' ایک اور معنی بھی رکھتا ہے۔ اس کی طرف حافظ کے شعر میں اشارہ ہے جو میں نے اوپر نقل کیا۔ نوگرفتار طوطی کے سامنے آئینہ رکھ دیتے ہیں اور آئینے کے پیچھے طوطی کو سکھانے والا بیٹھا رہتا ہے۔ وہ کبھی طوطی کی آواز میں بولتا ہے، کبھی انسان کی آواز میں۔ طوطی کو آئینے میں جو عکس نظر آتا ہے وہ اسے ایک اور طوطی سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ آوازیں اسی طوطی کی ہیں جسے وہ آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ وہ منعکس طوطی کی آوازوں کی طرح آواز نکالنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح وہ بولنا سیکھ جاتا ہے۔ یعنی طوطی جو کچھ کہہ رہا ہے وہ اس کی اپنی آواز نہیں ہے، وہ آئینے میں اپنے عکس کا قیدی ہے۔ اور لطف یہ ہے پس آئینہ جو ہے وہ بھی اپنی بولی نہیں بول رہا ہے۔ وہ تو وہی بولے گا جس کے لئے اسے حکم ہے کہ طوطی کو یہ کہنا سکھاؤ، یہ کہنا سکھاؤ۔

اس طرح طوطی کا عکس ہی اصل طوطی ہے، کہ اس کے بغیر ہمارا نوگرفتار طوطی کچھ بول نہ سکتا۔ اور یہ بھی ہے کہ آئینے میں جو صورت بند ہے وہ بہر حال صرف ایک عکس ہے۔ لہٰذا 'آئینے کے زندانی' میں خود ہی آئینہ گھر کی سی کیفیت ہے۔ اور یہ نظمیں بھی بظاہر یہی کہنا چاہتی ہیں کہ ہم حقیقت کا اظہار ہیں تو سہی، لیکن یہ حقیقت خود ایسی ہے کہ اسے کہیں پر قرار نہیں۔ ہر شے ایک شے

بھی ہے اور ایک عکس بھی ہے اور شاید ہر عکس کے کئی اور عکس بھی ہیں۔ان باتوں کی مختصر وضاحت کے لئے آصف رضا کی ایک مختصر سی نظم ملاحظہ ہو:

خوں رنگ کلی
تلوار نما
پیڑ کی جڑ تک
چیخ خزاں کی جب اتری
تو شاخ خشک نے پیدا کی
ضبط جو اس نے اپنے اندر کر رکھی تھی
اک خوں رنگ کلی

یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ یہ نظم تحسین سے زیادہ غور وفکر کا تقاضا کرتی ہے۔اور یہ بات ذرا غیر معمولی سی ہے، کیونکہ اس زمانے میں ایسے لوگ کم ہیں جو آپ کو مجبور کریں کہ ہمیں لطف کی خاطر نہ پڑھو، کچھ سمجھنے کی خاطر پڑھو۔ان دنوں ہمارے یہاں زیادہ تر نظمیں 'حالات حاضرہ' پر محفوظ (یعنی غیر متنازعہ فیہ) تبصرہ کرنے، جانی بوجھی باتوں کو موزوں عبارت میں لکھ دینے، یا پھر اپنی کسی چھوٹی موٹی پریشانی یا الجھن کو بیان کرنے کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ایسی نظمیں کامیاب ہیں یا ناکام، یہ سوال کچھ غیر ضروری سا معلوم ہوتا ہے، کیونکہ یہاں کامیابی سے مراد ہے، سستے چھوٹ جانا، کوئی ایسی بات نہ کہنا جو ذہن میں خلش یا خلفشار پیدا کرے۔

بات یہ ہے کہ آج کے زمانے میں شعرا بہت بے صبر ہو گئے ہیں۔وہ بے چین ہیں کہ اپنی بات جلد از جلد کہہ جائیں۔شاید انھیں خوف ہے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو لوگوں کی توجہ ان کے بجائے کسی اور طرف مبذول ہو جائے گی۔بہت کچھ جلد سے جلد کہنے کی کوشش میں استعارہ شاعر کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔استعارہ، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، دو مختلف چیزوں میں مماثلت، یا مماثلت کے پہلو ڈھونڈنے کا عمل ہے۔آصف رضا کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اشیا کے آر پار نہیں بلکہ ان کے پیچھے دیکھتے ہیں۔لہٰذا ان کی نظم میں غیر متوقع، یعنی استعاراتی باتوں کا وفور ہے اور یہی وفور ہمیں نظم پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔یہاں کوئی بات بے پردہ نہیں ہے، ہر بات کو کسی اور پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔

خزاں کی تلوار نما چیخ کا کام تو یہ تھا کہ وہ درخت کی جڑ تک کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتی، لیکن اس کا اثر یہ ہوا کہ خشک شاخ میں ایک کلی پھوٹ آئی۔کیا یہ کلی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ خزاں کی چیخ نے کچھ الٹا ہی کام کیا؟ یا پھر یہ کلی خون کی علامت ہے، یا خون آلودہ جوانی کی، جس

نے خزاں سے بچنے کے لئے پیڑ میں پناہ لی تھی (جس طرح حضرت زکریا پیغمبر نے ایک پیڑ کے تنے میں پناہ لی تھی، لیکن وہاں بھی وہ دشمنوں سے بچ نہ سکے تھے۔) فرق یہ ہے کہ اس خوں رنگ کلی نے احتجاج کے طور پر، یا زندگی کی علامت کے طور پر، خزاں کی تلوار کا الٹا ہی اثر لیا اور وہ اس شاخ کی کوکھ سے باہر نکل آئی جہاں اسے شاخ خشک نے ضبط کر رکھا تھا۔ تو کیا خزاں کی تیز دھار کا ہونا ضروری تھا؟ یعنی قوت نمو کا تقاضا یہ تھا کہ وہ تیز تلوار درخت کی جڑ تک پہنچتی اور اس بہانے زندگی کو دوبارہ جنم لینے کا موقع ملتا؟ یا پھر کیا کلی کا 'خوں رنگ' ہونا موت اور اختتام کی علامت ہے؟ خون سے زندگی ہے اور خون کو موت کا مترادف بھی کہہ سکتے ہیں، اور خون کا نہ ہونا بھی موت کی علامت ہے۔ اقبال کا مصرع یاد آتا ہے ؏

کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

لیکن 'خوں رنگ کلی' میں 'خون' اثبات حیات کا بھی استعارہ ہے، صرف موت کا نہیں، جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے۔ یا پھر مصحفی کا شعر ہے جس میں 'خون' اور 'رنگ' دونوں موجود ہیں۔ 'رنگ' کے ایک معنی 'طاقت' بھی ہیں، یہ ملحوظ رہے ؎

دیا فشار مرے دل کو عشق نے یاں تک
کہ اس میں خون تو کیا رنگ آرزو نہ رہا

ابھی ہم نے 'خزاں کی چیخ' پر غور نہیں کیا ہے۔ یہ تلوار کی شکل کی تھی، یعنی تیز، تھوڑی سی خمیدہ، چمک دار، لیکن 'چیخ' کیوں؟ کیا یہ خزاں کی آخری چیخ تھی اور تلوار جیسی اس کی تیزی ایک طرح سے اس کی موت کے پہلے کا سنبھالا تھی؟

چھوٹی سی نظم ہے اور کئی امکانات ہیں۔ اس طرح کی نظمیں ماہرانہ چابک دستی اور فکری گہرائی کے اتصال کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں۔ لیکن فکری گہرائی ایک طرح کی بھول بھلیاں نہیں تو ایک محور ضرور ہے جس کے گرد امکانات کے دائرے گردش کرتے ہیں۔ کیفیت، یا جذباتی ابال یا ردعمل پر مبنی نظم میں کشش (یا عام زبان میں، خوبصورتی) تو بہت ہوتی ہے لیکن امکانات نہیں ہوتے۔ دودھ کے ابال یا بھاپ کی اڑان کی طرح جو کچھ بھی ہوتا ہے سامنے ہوتا ہے اور وقتی ہوتا ہے۔ آصف رضا کی نظم میں ہم ہمیشہ کئی امکانات، فکر یا معنی کی کئی جہتوں سے دوچار رہتے ہیں۔
'زہرہ دیوی' نامی سلسلۂ نظم میں یہ بات بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری ہی نظم دیکھئے:

برف پہاڑوں کی پگھلی ہے
گرمائی خطوں سے بدر

لوٹ رہے ہیں آبی طائر اپنے گھر
میں چھوڑ کے اپنی دنیا کو
تیری طرف کرتا ہوں سفر

زہرہ دیوی
تیری قلمرو کی سرحد پر آ مگر
ہے برف جمی
میرے آگے سینہ تانے
برفانی تودے ہیں کھڑے

کہرے سے ڈھکی اس وادی میں
میں تجھ کو پکارتا ہوں لیکن
میری صدا کو دہرا کر
کہسار مجھے لوٹاتا ہے
اس سناٹے سے خوف مجھے آتا ہے

ہے دور افق پر اک برفانی چوٹی جو
نظروں سے مری اوجھل ہوتی ہے
اور نہ قریب آتی ہے
اوٹ سے اس کی رہ رہ کر
جو اک نیلی روشنی پھوٹتی ہے
کیا وہ تو ہے جو مجھ کو بلاتی ہے؟

مسحور تجلی سے تیری
میں ...تیرا جوئندہ
آیا ہوں پیچھے چھوڑ کے اپنی دنیا کو
یہ سوچ کے ڈرتا ہوں کہ کہیں
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خواب نہ ہو

نظم میں کئی دنیائیں ہیں: پرندے، جو اپنی زندگی ایک دنیا سے دوسری دنیا کو سفر کرتے ہیں، سردی سے گرمی کی طرف، گرمی سے سردی کی طرف۔ لیکن ان کی ایک دنیا سفر اور مسافت کی دنیا بھی ہے کہ بسا اوقات یہ پرندے کئی کئی ہفتے صرف سفر میں بسر کردیتے ہیں۔ اور اس طویل کے سفر کے دوران کئی پرندے اپنی جانیں بھی کھو دیتے ہیں۔ عنوان بھی کئی دنیاؤں (اور اس طرح کئی معنی) کا غماز ہے۔ 'زہرہ' کے ساتھ 'دیوی' کا تصور کسی رقاصہ، یا مغنیہ کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور اگر ایسا ہے تو رومائی دیومالا کی دیوی Venus کی طرف خیال جانا لازمی ہے۔ وینس کو ہمارے یہاں 'زہرہ' اور 'رقاصۂ فلک' یا 'لولی فلک' کہتے ہیں۔ یونانی دیومالا میں وہ حسن اور عشق (خاص کر جسمانی عشق) کی دیوی ہے۔ ہمارے یہاں زہرہ وہ رقاصہ بھی ہے جس کے عشق نے ہاروت اور ماروت نامی فرشتوں کو دیوانہ کردیا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی واقعی، گوشت پوست کی معشوقہ ہو جسے متکلم (یا شاعر) نے زہرہ دیوی کا نام دے دیا ہے۔

ہر صورت میں زہرہ (کوئی دیوی، کوئی رقاصہ، کوئی حقیقی معشوقہ، کوئی فرضی اور تصوراتی ہستی) اس قدر قوت مند ہستی ہے کہ متکلم اسے کسی برفانی چوٹی کے روپ میں دیکھتا ہے جس کے پیچھے سے نیلی روشنی سی پھوٹتی محسوس یا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن متکلم، جس نے 'اپنی دنیا' کو تیاگ دیا ہے کہ زہرہ دیوی کو حاصل کرسکے، ہر لحظہ شک میں مبتلا ہے (کیا وہ تو ہے جو مجھے بلاتی ہے؟) اور یہ شک اپنی انتہا کو پہنچ کر خوف میں بدل جاتا ہے:

یہ سوچ کے ڈرتا ہوں کہ کہیں
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خواب نہ ہو

ہر چند کہ یہ امکان پھر بھی باقی رہتا ہے کہ متکلم، یا زہرہ کی جستجو میں جنگل پہاڑ بیابانوں کی خاک چھاننے والا شخص، درحقیقت اپنی منزل کو پا بھی سکتا ہے، لیکن آصف رضا اس امکان کو قوت سے فعل میں نہیں آنے دیتے۔ یہ ان کی بہت بڑی خوبی ہے کہ ہمارے سامنے صرف 'زہرہ' رہ جاتی ہے، دیوی، یا ستارہ، یا رقاصہ، یا گوشت پوست کی لڑکی۔

'داراشکوہ' بظاہر ایک رنجیدہ، بلکہ برہمی اور المیہ رنگ لئے ہوئے خودکلامی ہے۔ داراشکوہ کی زندگی اور موت کے بعض واقعات کی طرف واضح اشارے کرتی ہوئی نظم ہمیں ایک غیر متوقع، بلکہ اچنبھے سے بھرپور موڑ پر لے آتی ہے اور ہم پھر حقیقت، توہم، مفروض اور معروض کے سوالوں میں گھر جاتے ہیں:

جو چمکا تھا آنکھیں اس کی خیرہ کرتا

کیا تھا نورِ خدا؟
یا تھی فقط تیغ براں؟
تھال میں کیا زریں سرپوش تلے
اس کا سیاہی مائل تھا چہرہ؟
(کیا کلمہ تھا ناگفتہ
اس کے لبوں پر خوں بستہ؟)
فانوسِ گردو خاک میں یا اپنے سر سے کٹ کر
روشن تھا صوفی کا سر؟

یہاں نہ صرف یہ کہ سرمد اور دارا شکوہ آپس میں ضم ہوتے نظر آتے ہیں، بلکہ یہ بھی فکر بھی پیدا ہوتی ہے کہ اصل حقیقت (یا 'حق') کیا ہے اور کس کے ساتھ ہے؟ شاعر کی اپنی آواز مدھم، بلکہ پس منظر سے بھی پرے معلوم ہوتی ہے اور نظم کا بیان کنندہ شاید کوئی داستانی شخص بھی نہیں بلکہ کوئی غیبی وجود ہے جو دارا شکوہ کی صوفیانہ عقیدت مندی اور بادشاہی کی توقعات کو تھوڑے بہت استہزا کے ساتھ دیکھتی ہے:

خوشبودار دھوئیں والا
اپنا مرصع نے کا حقہ پی
اپنے پیر کے پیر دبا
یا اس کی تھوکی لونگ چبا لیکن
مت خونیں شطرنج بچھا
یہ بازی تیرے بس کی نہیں
ناداں! ہر جائے گا!
یہ صرف ؎
ہم خدا خواہی و ہم دنیاے دوں
ایں خیالست و محالست و جنوں

انسانی دنیا (اور شاید اوپر والوں کی دنیا میں بھی) کوئی منطق نہیں۔ دو اور دو کی جمع چار ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ہمیں سکھایا گیا تھا کہ ؎

گندم از گندم بروید جو ز جو
از مکافات عمل غافل مشو

لیکن دارا شکوہ ہو یا سرمد، ان سے ہمیں سبق ملتا ہے کہ یہی دنیا دار العمل بھی ہے اور دار المکافات بھی۔ اقبال کے لینن نے بے صبر ہو کر خدا سے شکایت کی تھی ؎

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

آصف رضا کی نظم 'داراشکوہ' کا (غیبی، یا فرضی) راوی ہم سے یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ مکافات بھی کسی مطلق صورت یا کیفیت کا نام نہیں۔ چنانچہ 'داراشکوہ' یوں ختم ہوتی ہے:

ایک شکستہ مرقد پر
اونچا جیسے فتح کا پرچم لہراتا
اک سرسبز شجر

چھاتی میں زمیں کی پنجہ گاڑے
اس کی جڑیں
اور رس ریشے شریان نما

ہیں زیریں تاریکی میں اس کی رواں
کالے پانی کی جھیلیں
اور آویزاں ہیں شاخوں کی محرابوں میں
پھول کہ جو روشن ہیں
جیسے قندیلیں
دوشِ ہوا پر پھیلتی ہے ان سے اٹھ کر ہر سو
اک سڑتے لاشے کی بو

قندیلوں کی طرح روشن پھول تو ہیں، لیکن ان کی مہک مردار جیسی ہے اور اوپر سرسبز شجر جیسا پرچم ہے جو فتح کا نشان سمجھا جا سکتا ہے۔

کائنات کا یہ تصور ہزار رنج افزا اور ہمت شکن سہی لیکن ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہمارے پاس جو تصور ہے (اگر کوئی ہے بھی) ہم اس کے لئے منطقی صداقت کا دعویٰ نہیں کر سکتے ع

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں ہر نظم ایسی ہے جو توجہ کو کھینچتی ہے، غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن ایک نظم 'جواں مرگ' ایسی ہے جہاں غم اور غصہ ہر شے پر حاوی ہیں، پوری کائنات پر حاوی ہیں۔ 'جوں مرگ' ایک نوجوان لڑکی کا مرثیہ ہے، یا افسانہ ہے، یا سوانح حیات ہے، یا داستان ہے۔ جوان ہوتی ہوئی، ایک گھریلو، روزمرہ، ہم لوگوں جیسی زندگی گذارتی ہوئی ایک لڑکی جو کراچی میں، یا کسی بھی شہر (مثلاً موصل) میں مسلکی تشدد کی بھینٹ چڑھ گئی۔ نظم کے شروع میں تو ہمیں بہلایا جاتا ہے کہ اب وہ ستاروں اور فرشتوں کے درمیان ہے اور وہاں اس نے اپنی حقیقت کو پالیا ہے:

وہ تھی جو رفعت کی طلب
قرب فلک میں پہنچی تو
تاروں نے اس کو جھک کے لیا
اپنی درخشاں بانہوں میں
اور روح روشن اپنی اس کے قالب میں پھونکی
اب قوس قزح کے رستے پر دیکھو
وہ جگمگ جگمگ کرتی ہے

خود یافتہ ہے وہ اب اس عالم میں
جولا محدود ارواح کا عالم ہے
اب کاہکشاں سیار و ثوابت کا باطن
اس کے باطن میں شامل ہے
تاروں کے نغمے اب اس کے
شفاف گلے میں گونجتے ہیں

لیکن موت اتنی آسانی سے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ موت کی حقیقت زندگی کی طرح نہیں کہ آن کی آن میں ختم ہو جائے۔ موت اور خاص کر ناوقت، جوان اور بے سبب موت سب کو غیر مطمئن رکھتی ہے، زندہ رہنے والوں کو بھی اور مرنے والوں کو بھی:

جب چاند فلک پر پورا ہوتا ہے
تو اس کی جسم بدر چھایا
قبر پہ جھک کر اپنا کتبہ پڑھتی ہے
اور بلند آواز سے گریہ کرتی ہے

منظور نہیں اس کو اپنا
اس دنیا میں نہ ہونا
سائے میں مبدل دیکھ کے خود کو ڈرتی ہے

ہر صبح کے آئینے میں دیکھنا چاہتی ہے وہ منھ اپنا
اتنا ہی حسیں جتنی وہ تھی
نظم کے انجام میں 'شعلۂ عشق' کے انجام جیسی شدت اور خوف انگیزی ہے ـ
کہ ہو کر فروغ اک سوئے آسماں
تڑپنے لگا جیسے آتش بجاں
لب آب وہ شعلۂ جانگداز
تڑپ کر بہت باز بان دراز
پکارا کہاں ہے پرس رام تو
محبت کا ٹک دیکھ انجام تو
کہ میں جملہ تن آتش تیز ہوں
دل گرم سے شعلہ انگیز ہوں
بھڑکتی ہے جب آگ دل میں مرے
لب آب اتروں ہوں غم میں ترے
سو یہ آب رکھتا ہے روغن کا کام
کیا عشق نے آہ دشمن کا کام

فرق صرف یہ ہے کہ نظم 'جواں مرگ' میں عشق کا کوئی شعلہ نہیں ہے۔ یہاں آگ میں جلنے والی **باى ذنب قتلتنى** بھی نہیں کہتی، صرف خام سوزیم و نارسیدہ تمام کی نوحہ خواں ہے۔ اور جس طرح ڈرامے کا کردار اور ڈرامے کا ناظر کبھی کبھی متحد اور یکجان ہو جاتے ہیں، اسی طرح لڑکی کا نوحہ ہمیں بھی اپنے ساتھ لے لیتا ہے اور ہم غالب کے ہم زباں ہو کر کہتے ہیں ع

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ ناتمامی

آصف رضا ہمارے شعرا کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو مدت مدید سے مغرب میں مقیم ہے۔ ان شعرا میں ایک ہی دو ایسے ہیں جو خود کو مغرب میں سیاح یا مسافر کی طرح نہیں پیش کرتے، اور نہ ہی انھیں خود کو مغرب میں اجنبی کی طرح مقیم، یا دوطن سے شرابور تارک وطن یا مہجر کی طرح پیش کرنا

پسند ہے۔ وہ ہماری شعریات میں رائج استعاروں (اور ان استعاروں کے پوشیدہ طرز احساس) سے کوسوں دور ہیں۔ ساقی فاروقی کی طرح وہ ایسے مشرقی ہیں جو مغرب کی فکر اور دنیائے شعر میں رچ بس گئے ہیں لیکن وہ ذہنی طور پر مغرب کے شہری بھی نہیں ہیں۔ ان کی آواز ہماری آواز سے مختلف ہے لیکن ملتی جلتی بھی ہے، اسے کسی مغربی کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ وہ اردو کے شاعر ہیں، ہمارے شاعر ہیں، لیکن ان کا اسلوب ہمارے یہاں کے کسی نمونے کا محتاج نہیں ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کمال ہے۔

'امریکہ' عنوان کی چند مختصر نظموں میں امریکی تہذیب اور معاشرت کی تنقید ملتی ہے، بلکہ ایک طرح کی نفرت ان نظموں کی تہ میں کہیں ہے۔ لیکن 'اجنبی' عنوان کی نسبتہً طویل نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ تمام انسانوں کا درد ایک ہی طرح کا ہوتا ہے اور انسان اپنا دکھ بانٹنے کو بھی دکھ بھوگنے کی طرح طرز وجود کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔ متکلم کے گھر سے پانچ سات گھر آگے رہنے والا شخص وہاں کی تہذیب کے اعتبار سے اجنبی ہی ہے، لیکن کسی داخلی ضرورت کی بنا پر وہ متکلم کی طرف ملاقات کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور اسے اپنی بیوی کی بیماری اور پھر موت کا حال سناتا ہے:

اب نہیں لگتا مجھے وہ اجنبی
میں سوچتا ہوں
شرق ہو چاہے کہ غرب
ایک ہے انساں کا کرب

لیکن وہ زندگی اور ہے، وہ دنیا اور ہے۔ کچھ دن بعد وہی پڑوسی تنہائی کی موت مرتا ہے، کسی کو اس کے جانے کی خبر نہیں ہوتی۔ متکلم جب دور کے سفر سے واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی لاش اس کے گھر میں کئی دن تنہا پڑی سڑتی رہی تھی۔ یہ خبر سن کر متکلم کو اپنا گھر اجنبی لگنے لگتا ہے۔

آصف رضا نے کئی بحریں استعمال کی ہیں اور وہ ہمیشہ کامیاب رہے ہیں، لیکن ان کے آہنگ میں کچھ کھردرے پن، یا روانی کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس وقت مجھے کولرج کی بات یاد آتی ہے جو اس نے جان ڈن (John Donne) کی نظموں میں آہنگ کی ناہمواری کے دفاع میں کہی تھی، کہ Thinking poets سے یہ توقع کرنا ٹھیک نہ ہوگا کہ ان کا آہنگ عام، مقبول شاعروں کی طرح رواں اور سبک ہو۔ بات صحیح ہے لیکن روانی ہماری شعریات میں انتہائی اہم مقام رکھتی ہے۔ ہمارے شعرا، مثلاً راشد اور میراجی اور اختر الایمان بھی Thinking poets ہونے کے باوجود آہنگ کی روانی اور سجل پن کے معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں، بلکہ اکثروں سے آگے ہی ہیں۔ آصف رضا کو اس پہلو پر مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے، ورنہ سوچ بچار، تعمق، وسعت نظر، احساس کی شدت، پیکر اور استعارے کا تنوع، کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے۔

☆☆☆

میر شناسی اور غالب پرستی

(غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی کے سیمینار 2011، معنون بہ میر، کا کلیدی خطبہ)

◆— شمس الرحمٰن فاروقی

سارے زمانے کی طرح میں بھی غالب پرستوں میں شامل ہوں۔ لیکن مجھے اس بات کا بھی احساس ہے کہ غالب پرستی کو فروغ دینے میں غالب کے شاعرانہ مرتبے کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ کے بعض اہم واقعات کا بھی دخل ہے۔ مثلاً مولانا حالی اگر ''یادگار غالب'' کی جگہ ''یادگار میر'' لکھ سکتے اور لکھ دیتے تو غالب پرستی کو منعقد ہونے میں اسی طرح بہت دیر لگ سکتی تھی جس طرح میر شناسی کو قائم ہونے میں بہت دیر لگی اور لگ رہی ہے۔ یہ بات بھی غور کے لائق ہے کہ اگر حالی نے اشارۃً یا کہیں کہیں وضاحتاً (مثلاً ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں) یہ نہ کہا ہوتا کہ غالب کی شاعری کو اگر مغربی (یعنی انگریزی) معیاروں کی روشنی میں دیکھیں تو بھی غالب عمدہ شاعر ٹھہریں گے تو ہمیں غالب کو قبول کرنے میں شاید ویسا ہی تکلف ہوتا جیسا ناسخ کو قبول کرنے میں ہمیں اب تک ہے۔ آج بھی بہت سے لوگ ناسخ کو شاعر نہیں مانتے اور یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں کہ ناسخ نے غالب کو متاثر کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے کئی غزلیں ناسخ کی زمینوں میں کہی ہیں اور ان کے بعض استعارے اور پیکر ناسخ پر مبنی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب نے ناسخ کے مضامین کو اٹھا کر انھیں بہت بلند کر دیا۔

ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کی بعض مشہور ترین غزلیں نہ صرف یہ کہ ناسخ کی زمینوں میں ہیں، بلکہ جگہ جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ناسخ کی پیروی کی ہے۔ مثال کے طور پر، غالب کا نہایت عمدہ اور نہایت مشہور شعر ہے ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ظاہر ہے کہ اس شعر کی ساری قوت ''نگہ دیدۂ تصویر'' کے استعارانی پیکر میں ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ غالب کے شعر کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تصویر میں بنی ہوئی شکل بے حقیقت اور بے اثر ہوتی ہے اور یہ خیال غالب سے پہلے ناسخ نے باندھا تھا۔ ناسخ کا شعر ہے (دیوان اول) ؎

ایک کو عالم حیرت میں نہیں ایک سے کام
شمع تصویر سے روشن شب تصویر نہیں

یہ بھی ملحوظ رہے کہ ناسخ کے شعر میں دلیل پوری موجود ہے لیکن غالب کا شعر محض ادعائے شاعر پر قائم ہے۔

ظاہر ہے کہ جس طرح کے مداح غالب کو بہت سارے میسر ہوئے ناسخ کو ان جیسا کوئی نہ ملا۔ صلاح الدین خدا بخش نے ۱۹۱۰ میں ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے پرزور انداز میں دعویٰ کیا کہ غالب کا درجہ مشہور جرمن رومانی شاعر ہائنہ (Heine) سے بلند تر ہے۔ ابھی اس دعوے کا شور بہت دور تک نہ پھیلا تھا کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے ۱۹۲۱ میں نہ صرف یہ کہ غالب کو متعدد مغربی شعرا کے ہم پلہ یا برتر ٹھہرایا (ان میں ہائنہ بھی شامل تھا)، بلکہ دیوان غالب کو مقدس ویدوں کے بعد ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب قرار دیا۔ مغربی ادب کے بارے میں بجنوری کا علم حالی سے بہت بڑھ کر تھا اور وہ مغربی شعرا کے براہ راست حوالوں سے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے تھے۔ لہٰذا ان کی بات کم وبیش تسلیم کر لی گئی کہ دیوان غالب کا وہی مرتبہ ہے جو الہامی کتاب کا ہوتا ہے۔

میر کی جو تعریف تھوڑی بہت ہوئی بھی تو بس یہ کہ ان کے کلام میں بہتر نشتر ہیں۔ چونکہ ''بہتر'' کا لفظ ہمارے یہاں مسلمانوں کے فرقوں کے بارے میں مشہور ہے، اور یہ بات بھی مشہور ہے کہ ان بہتر میں سے صرف ایک ناجی ہوگا، اس لئے ''بہتر نشتر'' میں پیدا تعریف سے زیادہ پنہاں تعریض کا سا اثر پیدا ہو گیا۔ شیفتہ کا جملہ تھا کہ میر کا پست اگرچہ اندک پست ہے لیکن ان کا بلند بسیار بلند۔ اسے توڑ مروڑ کر یوں کر دیا گیا کہ میر کا پست ''بغایت پست'' ہے۔ لہٰذا یہاں بھی بدنامی کا ٹوکرا بار سر بنا، اور وہ بھی دو طرح سے، کہ ہم میں سے اکثر نے یہ سمجھا کہ میر کے کلیات میں بہتر نشتروں کے سوا جو کچھ ہے وہ بغایت پست ہے۔

کیا تعجب ہے جو ان حالات میں میر شناسی کی بساط سمٹتے سمٹتے صرف اتنی رہ گئی کہ ناسخ اور غالب نے میر کی ثنا کی ہے، اور غالب نے تو ناسخ کے حوالے سے میر کو معتبر مانا ہے۔ لیکن اس میں بھی ہماری غلط شناسیوں کا یہ عالم ہے کہ مدت ہوئی جب میں نے کہا کہ میر اور غالب کی شعریات ایک ہی ہے تو اس پر بہت واویلا ہوئی اور کہا گیا کہ جو شخص غالب اور میر کو ایک ہی شعریات کا پروردہ سمجھے اسے

نہ میر کی فہم ہے اور نہ غالب کی فہم ہے۔

میر شناسی ابھی ''پستش بغایت پست'' کے زخم سے سنبھل نہ پائی تھی کہ تاکید الذم بما یشبہ المدح کے سے انداز میں یہ کہا جانے لگا کہ میر تو سراپا غم ہیں۔ ہنسنا تو بڑی بات ہے، وہ مسکرانا بھی نہیں جانتے۔ ان کے کلام میں آنسوؤں کی ندیاں اور خون کے فوارے رواں ہیں۔ گویا وہ شاعر ہیں بھی تو اس قدر محدود کہ انھیں اپنا مرثیہ پڑھنے کے سوا کچھ نہیں آتا۔ فانی جیسے محدود شاعر کے لئے خطاب ''یاسیات کا امام'' تجویز کیا گیا اور اس باب میں انھیں میر سے مشابہ قرار دیا گیا۔ سودا کا کلام واہ ہے اور میر کا کلام آہ ہے، یہ بے معنی فقرہ بھی اسی رائے کی تائید میں اکثر نقل کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ میر کے بارے میں اظہار خیال کی اس فضا میں کسی کا یہ کہنا جان کا جوکھم مول لینا تھا کہ غالب کا مرتبہ سمجھنے کے لئے میر کو سمجھنا ضروری ہے، اور غالب نے میر سے جابجا استفادہ کیا ہے۔

اس بات سے فی الحال بحث نہیں کہ جس ادبی معاشرے کو اپنے بڑے آدمیوں کی تحقیر میں مزہ آتا ہو، اس کا مستقبل کیا ہوگا۔ فی الحال اس بات پر آپ کی توجہ مطلوب ہے کہ غالب شناسی ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر سے ہی غالب پرستی میں ڈھلتی اور بدلتی رہی ہے۔ اس کے برخلاف، ہم جب میر شناسی کی پہلی منزلوں تک آئے بھی تو میر کو محدود کر کے دیکھنے کے باعث میر ناشناسی ہی کے مرتکب ہوتے رہے۔ میری اپنی مثال یہ ہے کہ میر کو جاننے کے بہت پہلے میں نے غالب کو جانا۔ میر کے اشعار کی پہلی کتاب جو میرے ہاتھ لگی وہ مولوی نورالرحمٰن صاحب کا ''انتخاب کلام میر'' تھی۔ چھوٹی تقطیع کی اس ذرا سی کتاب کو پڑھ کر میں دیر تک سر بگریباں رہا۔ میں نے دل میں کہا کہ ہائے افسوس، اگر میر کا بہترین کلام یہی کچھ ہے تو ہمارے کلاسیکی سرمائے میں غالب کے سوا کچھ بھی نہ نکلے گا۔

بہت دن بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ غالب کی عظمت کو قائم کرنے میں ہماری پس نوآبادیاتی تاریخ کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ حالی اور بجنوری نہ ہوتے تو ہمیں غالب کو جاننے اور سمجھنے میں وہی تاخیر ہوتی اور وہی مشکلیں پیش آتیں جو میر شناسی، اور میر شناسی ہی کیوں، اپنے پورے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور اس سے محبت کرنے میں پیش آتی رہی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھنے کے کچھ عرصہ بعد میں نے اثر لکھنوی کی ''مزامیر'' پڑھی اور ان کا انتخاب میر بھی دیکھا۔ اس وقت اثر صاحب کی یہ بات مجھے قطعی قابل قبول نہ لگی کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ کئی سال بعد مجھے معلوم ہوا کہ اثر صاحب کی بات صحیح تھی لیکن ان کے دلائل درست نہ تھے۔ ان کے دلائل بنیادی طور پر حالی کے مقدمات سے برآمد ہوئے تھے اور وہ مقدمات ہماری کلاسیکی شاعری کی ارز شناسی کے لئے بالکل ناکافی ہیں۔

کلیات میر کو غور سے پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میر کے جتنے انتخاب میری نظر سے گذرے تھے وہ میر کے ساتھ انصاف کرنے سے قاصر رہے تھے۔ شعروں کے انتخاب نے

رسوا کیا مجھے کی زندہ دلیل یہی ہے کہ اگر صحیح ذوق رہنمائی نہ کرے تو اچھے شعر بھی انتخاب کنندہ کی نگاہ میں نہیں آتے۔ آچاریہ ابھینو گپت (Abhinavagupta) نے سہردے (Sahridaya) قاری اور امیر خسرو نے طبع وقاد رکھنے والے قاری کا جو نکتہ ہمیں سمجھایا تھا وہ نظر انداز نہ ہونا چاہیے۔

مجھے بڑی مسرت ہے کہ غالب انسٹیٹیوٹ جیسے موقر اور معتبر ادارے نے اپنا یہ بین الاقوامی سیمینار میر کے نام منسوب کیا ہے۔ یہ شاید اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لئے فارسی کے بڑے شعرا کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ میر کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

یہ خیال عام ہے کہ میر کے یہاں اور جو کچھ بھی ہو، لیکن ان کے کلام میں غالب جیسی فارسیت نہیں۔ یہاں یہ بات جان لینا بہت ضروری ہے کہ غالب کی فارسیت مبنی ہے ان کی خیال بندی پر۔ خیال بندی سے مراد ہے دور از کار اور تجریدی مضامین کو نظم کرنا۔ خیال بندی کا تقاضا یہ ہے کہ روزمرہ کی زندگی سے آگے بڑھ کر تخیل کی زندگی میں جو کچھ حاصل ہو یا جو کچھ دکھائی دے اسے شعر کا جامہ پہنانا۔ غالب ہمارے سب سے بڑے خیال بند ہیں۔ خیال بندی کی مضبوط بنیاد ہمارے یہاں شاہ نصیر نے ڈالی لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ میر بھی خیال بندی میں بند نہ تھے۔ ان کے کئی اشعار ایسے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ چاہتے تو بیدل اور ناصر علی سرہندی کی طرح کے خیال بند بھی ہو سکتے تھے۔ میر کے چند شعر دیکھئے ؎

اب کے ہاتھوں میں شوق کے تیرے
دامن بادیہ کا آنچل ہے

☆☆

ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ
دل بھی کیا لق و دق جنگل ہے

☆☆

جاں گداز اتنی کہاں آواز عود و چنگ ہے
دل کے سے نالوں کا ان پردوں میں کچھ آہنگ ہے

☆☆

رو و خال و زلف ہی ہیں سنبل وسبزہ وگل
آنکھیں ہوں تو یہ چمن آئینۂ نیرنگ ہے

☆☆

چشم کم سے دیکھ مت قمری تو اس خوش قد کو ٹک
آہ بھی سرو گلستان شکست رنگ ہے

یہ اشعار میر کے دیوان اول سے لئے گئے ہیں۔ ایسے اشعار میر کے یہاں بہت نہیں ہیں، لیکن اتنے کم بھی نہیں کہ غور سے پڑھنے والا انھیں دیکھ نہ پائے۔ پرانے لوگوں نے میر کو خدائے سخن کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا۔ غالب کی تعقل کوشی، ان کی استعارہ سازی، ان کی پیچیدگی اور تہ داری، ان کی تشکیک، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقعے پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا برمحل ثابت ہونا، یہ سب صحیح، لیکن یہ باتیں میر کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب نے ان میں سے بہت سی باتیں میر سے حاصل کیں۔ اب یہ بات بھی شاید سب کو معلوم ہوگی کہ مضامین کی حد تک بھی غالب نے جگہ جگہ میر سے استفادہ کیا ہے۔ دیوان غالب کا پہلا ہی شعر میر کے ایک شعر پر مبنی ہے۔ غالب کا شعر آپ سب کو یاد ہوگا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اب میر کو سنئے۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ایمان کی بات یہ ہے کہ میر کے شعر میں معنی کے امکانات غالب کے شعر سے زیادہ ہیں۔ دونوں شعروں میں لفظ ''شوخی'' کے ذریعہ نظام قضا و قدر پر طنز ہے، گویا نظم کائنات نہ ہو، بچوں کا کھیل ہو، کسی شوخ معشوق یا کسی کھلنڈرے بچے کی شرارت ہو۔ میر کا فقرہ ''کیا سمجھ کے برہم کی'' مزید معنی کا حامل ہے جو غالب کے شعر میں نہیں ہیں۔ مثلاً:

(1) بزم عیش جہاں کے بارے میں تو نے کیا سمجھا، تو کس نتیجے پر پہنچا؟
(2) تو نے یہ فیصلہ کیا سوچ کر کیا کہ اس بزم کو برہم کرنا ہے؟
(3) کیا تو نے بزم عیش جہاں کو سوچ سمجھ کر برہم کیا؟
(4) ہائے افسوس، تو نے اسے کیا سمجھا جو بزم عیش جہاں کو برہم کر دیا؟

(5) آخر تو نے اسے کیا سمجھا ہے؟ کیا یہ کوئی کھیل کھلواڑ ہے کہ تو نے جب چاہا اس کی بساط لپیٹ کر رکھ دی؟

میر کے مصرع اولیٰ میں ''کوئی ہو'' بھی کثیر المعنی ہے:

(1) اگر کوئی ایسا ہو، اگر کسی کا ایسا ہونا ممکن ہو۔ (2) اگر تیری شوخیوں کا کوئی محرم مجھے مل جائے، بہم آ جائے۔

(3) اگر کوئی کہیں میرے آس پاس ہو، میری دسترس میں ہو۔

اس مصرعے میں لفظ ''میں'' بھی خالی از نزاکت نہیں۔ (1) کوئی پوچھے یا نہ پوچھے لیکن میں تو ضرور پوچھوں گا۔ (2) لفظ ''میں'' خود متکلم کے وجود کی اہمیت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں، ''میں دیکھوں گا تو ضرور منع کروں گا''، یعنی متکلم صرف سہنے اور صبر کرنے والا فرد نہیں ہے، وہ اپنی نیت اور ارادہ بھی رکھتا ہے۔

غور کیجئے، غالب کا شعر پہلی نظر میں پر اسرار اور کئی سوالوں کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ شعر سنتے ہی ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور جب سوچتے ہیں اور کاغذی پیرہن کی تلمیح تک پہنچ سکتے ہیں تو پھر شعر آسان ہو جاتا ہے۔ اس میں معنی کا پیچ تو نظر آتا ہے لیکن معنی کی تہیں نہیں دکھائی دیتیں۔ میر کا شعر پر اسرار نہیں ہے اور ہمیں سوچنے پر مجبور بھی نہیں کرتا۔ لیکن جب سوچ کر دیکھیں تو میر کا شعر غالب کے شعر سے بہت زیادہ معنی کا حامل نظر آتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی معاملات کو انسانی دنیا کی سطح پر برتنے کا یہ فن غالب اور اقبال کو بھی نہ آیا۔

تو ایسا کیوں ہوا کہ ہم لوگوں نے میر کو سوچ کر نہ پڑھا؟ یا انھیں پڑھ کر سوچا کیوں نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کوتاہی کی پہلی وجہ یہ ہے کہ میر کے کلام کو ''فکر'' سے زیادہ ''جذبہ'' اور ''گہرائی'' سے زیادہ ''آمد اور بے ساختگی'' کا حامل ٹھہرایا گیا۔ محمد حسن عسکری کے سوا کسی اور نے میر کے کلام کو اس لائق ہی نہ سمجھا کہ اس پر کسی اور پہلو سے غور کیا جائے۔

دوسری بات یہ ہے کہ غالب کا دیوان مختصر تھا اور بہت پڑھا گیا۔ میر کا کلیات بہت طویل نہ تھا لیکن طویل مشہور ہو گیا اس لئے عام طور پر لوگوں نے اسے حاصل کرنے اور مکمل پڑھنے کی کوشش نہ کی۔ میر کے شعر میں کیفیت، یعنی فوری اثر انگیزی اور کثرت معنی، دونوں موجود ہیں۔ یہ میر کا سب سے بڑا کمال ہے، اور اس کمال میں غالب ان کے ہمسر نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ میر کے سروکار، ان کی دلچسپیاں، انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ان کی واقفیت، ان سب باتوں میں وہ غالب سے بڑھ کر ہیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں، شکارناموں، خودنوشت کے رنگ کی دیگر نظموں اور مثنویوں میں روزمرہ کی دنیا اپنے گوناگوں رنگوں کے ساتھ آباد ہے۔ ان میں بہت

سے رنگ خیالی بھی ہیں اور بہت سے رنگ واقعی بھی ہیں۔ غالب کے یہاں اس طرح کی آبادی، اور اس آبادی کی سی وسعت اور گہرائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا اکثر کلام آج ہمارے لئے بے حد معنی خیز اور برمحل ہے۔ جیسا کہ فرمان فتحپوری اور بعض اور نقادوں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، غالب کے یہاں استفہام بہت ہے اور یہ استفہام کسی جاہل یا اعمیٰ کا استفسار نہیں، بلکہ تفکر اور تعقل کا پیدا کردہ استفہام ہے۔ جدید مزاج کی اگر کوئی ایک پہچان ہے تو وہ استفہام اور تشکیک ہے۔ غالب ہمارے زمانے میں جو اس قدر مقبول ہوئے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں استفہام کی ادا ہمیں بہت دلکش اور خیال افروز لگتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے ابھی دیکھا، میر کے یہاں بھی استفہام اور تشکیک ہے اور اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔

جدیدیت کے بنیاد گذار نقادوں اور شعرا نے بار بار غالب کو اپنا جواز ٹھہرایا، کیونکہ غالب کے یہاں نہ صرف یہ کائنات کا مسائل پر جدید انداز سے سوچنے کا نمونہ ملتا ہے اور طریقہ ہاتھ آتا ہے، بلکہ یہ بھی کہ غالب نے ابہام اور تازہ خیالی پر زور دیا تھا۔ وہ ہم لوگوں کے لئے تاریخی حوالہ بن گئے، یعنی جس طرح نئے انداز کی بنا پر غالب کو سمجھنا مشکل تھا اور جس کی بنا پر مجز سہوانی، حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری جیسے لوگ مومن کو غالب سے بہتر مانتے تھے، اسی طرح ہم جدید لوگوں کو سمجھنا مشکل تھا۔ غالب ہمارے ساتھ ہیں اور ہم غالب کے ساتھ ہیں۔

بسکہ تھی فصل خزاں چمنستان سخن
رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

غلط یا صحیح، ہم لوگوں نے غالب کو تازہ خیالی کا بنیاد گذار، اور اسی اعتبار سے میر کو ''قدامت'' کا شاہکار ٹھہرایا۔ اب جب غور سے پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تازہ خیالی کے بنیاد گذار دراصل ولی اور رنگ آبادی تھے، اور غالب اور میر دونوں نے اس تازہ خیالی کو نئے رنگ دیئے۔ (تھوڑا سا کام شاہ نصیر اور ناسخ نے بھی کیا، مگر وہ بے چارے تو اب بھی کسی کی خاطر میں نہیں آتے۔)

غالب جگہ جگہ ہمیں انسان کی عظمت کے اعتراف اور باہمی دوستی اور محبت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ تاہم ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس نقطۂ نظر سے بھی میر کو غالب پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میر کا شعر سنئے۔

کیا سر جنگ وجدل ہو بے دماغ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یاں

صلح کرنے کے لئے عشق کی طاقت چاہئے، تلوار کی نہیں۔ آج ہمارے لئے اس سے بڑھ کر بامعنی پیغام کیا ہو سکتا ہے؟ غالب کے یہاں عشق پر اس قدر اعتماد نظر نہیں آتا۔ اور میر کے شعر میں قول محال مزید دلکشی کا سامان مہیا کر رہا ہے کہ متکلم (یا میر) ایک طرف تو سب سے صلح کر کے جنگ و جدل سے کنارہ کر چکا ہے، اور دوسری طرف اس کنارہ کشی کی وجہ اس کی بزدلی یا بے دلی نہیں، بلکہ بے دماغی ہے۔ عشق نے اس کے دماغ کو اس لائق ہی نہیں رکھا کہ وہ برسرِ مجادلہ ہو۔

غالب کے اردو کلام کی فارسیت پر اکثر اعتراض کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ انھوں نے فارسیت میں بے حد غلو کیا اس لئے ان کی اردو با محاورہ نہیں رہ گئی بلکہ فارسی کا اردو روپ معلوم ہوتی ہے۔ یہ اعتراض پوری طرح درست نہیں۔ مگر جو بات زیادہ صحیح ہے وہ یہ ہے کہ میر نے غالب جیسی فارسیت برتے بغیر اپنے شعر کو فارسی شعرا کے جیسا، بلکہ ان سے بھی بڑھ کر بنایا۔ میر نے جو کہا تھا کہ ریختہ وہ شعر ہے جو بطرز فارسی ہو اور زبان جہان آباد میں ہو، اسے انھوں نے سچ کر دکھایا۔ مثال کے طور پر، کلیم ہمدانی کا لاجواب شعر ہے۔

دفتر حسن بہاراست کہ در عہد توشست
برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

اس میں ہرگز کچھ کلام نہیں کہ کلیم کا شعر ہر طرح مکمل شعر ہے۔ لیکن اس میں معنی کی کثرت نہیں، جو کہا گیا ہے وہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر ہے کہ ہوا چلتی ہے تو برگ گل جو زمین چمن پر بکھرے ہوئے ہیں، اڑ اڑ کر باغ کی نہروں میں آجاتے ہیں۔ اس مشاہدے پر کلیم ہمدانی نے یہ نادر مضمون قائم کیا کہ یہ برگ گل نہیں ہیں جو نہر میں پڑے ہوئے ہیں۔ یہ تو بہار کے حسن کا دفتر (یعنی مجموعۂ کاغذات، یعنی بہار کے حسن کا بیان) ہیں جنھیں معشوق کے زمانے میں دھو ڈالا گیا ہے۔ برگ گل اور حسن بہار، برگ اور دفتر، برگ گل اور معشوق کے حسن کی لطافت اور رنگینی، برگ گل کا پانی میں پڑا ہونا یعنی دفتر کا دھل جانا، ان مناسبتوں کی بنا پر یہ شعر تعلیل اور استعارے کا شاہکار ہے۔ میر نے فارسیت کو برقرار رکھتے ہوئے کلیم کے مضمون کو کچھ بدل کر اور کچھ بڑھا کر ایسا شعر کہہ دیا ہے جس میں تشکیک، اور دعا، اور تحسین، کئی طرح کے معنی آگئے ہیں۔ دعا میں ایک کنایہ بھی اس پر مستزاد ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر تھی کہ گلبرگ کو ہوا اڑا کر نہر میں ڈال دیتی ہے۔ میر نے اس میں تجرید کا رنگ ڈال دیا کہ حقیقی برگ گل کے بجائے برگ گل کے عکس کا مضمون ایجاد کیا۔

نہریں چمن کی بھر رکھی ہیں گویا بادۂ لعلیں سے

بے عکس گل و لالہ الٰہی ان جویوں میں آب نہ ہو

میر کے شعر میں حسب ذیل معنی ہیں:

(1) تشکیک: نہروں کے پانی کا رنگ ایسا ہے گویا نہروں میں پانی نہیں، بلکہ مئے لعلیں بھری ہوئی ہے۔ یا الٰہی ایسا تو نہیں کہ یہ شراب نہیں بلکہ گل و لالہ کے عکس کے سبب سے ہے؟

(2) دعا: نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ایسا ہے گویا وہ پانی نہیں، بادۂ لعلیں ہو۔ یا الٰہی ان نہروں میں ایسا پانی کبھی نہ ہو جس میں گل و لالہ منعکس نہ ہوں۔

(3) کنایہ مبنی بر دعا: جب نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ہمیشہ رہے گا تو گویا بہار ہمیشہ رہے گی اور نہریں بھی ہمیشہ رواں رہیں گی۔

(4) تحسین: پہلے مصرعے میں صاف صاف تحسین ہے کہ واہ وا کیا عمدہ نظارہ ہے کہ چمن کی نہریں بادۂ لعلیں سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ''آب نہ ہو'' کو بمعنی ''آب نہیں ہے'' قرار دیں تو دوسرے مصرعے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ یا اللہ، تیری صنعت کا کیا کہنا ہے۔ ان نہروں میں کہیں بھی ایسا پانی نہیں جس میں گل و لالہ کا عکس نہ ہو۔ ''آب نہ ہو'' بمعنی ''آب نہیں ہے'' کی سند کے لئے میر کی اسی غزل سے یہ شعر ملاحظہ ہو۔

جس شب گل دیکھا ہم نے صبح کو اس کا منھ دیکھا
خواب ہمارا ہوا ہے لوگوں کا سا خواب نہ ہو

میں آخری بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زبان کے جتنے رنگ ممکن ہیں، میر نے ان سب کو استعمال کیا اور بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔ پوری اردو کا کوئی شاعر اگر ہمارے یہاں ہے تو میر ہیں۔ جس طرح شیکسپیئر نے انگریزی زبان کے روزمرہ سے لے کر فلسفیانہ اور مفکرانہ رنگ تک ہر طرح کی زبان کے جلوے اپنے ڈراموں اور نظموں میں دکھا دیئے اور زبان کو جتنا لچک دار بنانا ممکن تھا اس حد تک اسے لچک دار بھی بنا کر دکھا دیا، اسی طرح میر نے اردو کے پورے امکانات کو برت کر دکھا دیا۔ ممکن ہے بعض لوگ اس ضمن میں نظیر اکبرآبادی کا نام لیں، لیکن نظیر اکبرآبادی کے یہاں طرزوں کی وہ کثرت نہیں جو میر کے یہاں ہے۔ نظیر کے یہاں ایک خاص انداز کے الفاظ کی غیر معمولی کثرت بیشک ہے۔ لیکن ہماری زبان کے کئی پہلو نظیر کی دسترس میں نہ تھے۔ ہو سکتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی کا کلیات دیسی الفاظ کا خزانہ ہو (ان الفاظ سے انھوں نے شاعری کتنی اور کیسی بنائی وہ الگ بات ہے)، لیکن فارسی اور عربی اور اردو کی ادبی بول چال سے استفادہ جس طرح میر نے کیا اور جس حسن سے کیا، وہاں تک میر انیس کے سوا کوئی نہیں پہنچ سکا۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر انیس اپنی صنف سخن سے مجبور تھے۔ وہ ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنے پر قادر تھے لیکن

مرثیے کی مجبوریوں نے انھیں ایک ہی پھول تک محدود رکھا۔ میر کو ایسی کوئی مجبوری نہ تھے۔ لہٰذا انھوں نے اردو کو بھرپور برتا اور ہمیشہ کے لئے ایسی زبان کا معیار قائم کر گئے جو ہماری شاعری کا معیار زر بن کر آج بھی ہمیں اس کو حاصل کر لینے کی ترغیب دیتا ہے۔

غالب پرستی نے ہمارے کلاسیکی ادب کی تفہیم کے کئی نئے باب لکھے لیکن اس نے افراط وتفریط کو بھی راہ دی۔ میں میر پرستی کی سفارش نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ہم ابھی میر شناسی سے کوسوں دور ہیں۔ امید ہے کہ میر کی دوسو سالہ برسی کا سال ہمیں میر سے کچھ اور نزدیک کر دے گا۔

☆☆☆

میر کی شعری روایت

♦ شمس الرحمٰن فاروقی

بڑی خوشی کی بات ہے کہ میر کا ذکر اب کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ ستمبر 2010 میں میر کی وفات کو دو سو برس ہو گئے۔ اس مناسبت سے کہیں کہیں میر پر جلسے اور کہیں کہیں سیمینار ہوئے۔ لیکن اس ہما ہمی اور گونج اور ذوق وشوق کے اظہار کا ایک شمہ بھی نظر نہ آیا جو غالب کی سو سالہ برسی پر کئی ملکوں میں دور دور تک پھیل گیا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ غالب سے منسوب دو بڑے اور قومی سطح کے اداروں یعنی غالب انسٹیٹیوٹ اور غالب اکیڈمی نے میر کی دو سالہ برسی کا لحاظ رکھا اور غالب انسٹیٹیوٹ نے اپنا سالانہ سیمینار میر کے نام معنون کیا اور غالب اکیڈمی کا یہ سیمینار میر کی شعری روایت کی بازیافت اور غالب تک اس روایت کے سفر کی تاریخ کے مطالعے کی غرض سے منعقد ہوا ہے۔

یہ سوال پوچھنا ضروری ہے کہ میر کی دو صد سالہ برسی کے موقعے کو ہم نے اردو شاعری اور میر کے تذکرے کے لئے اس جوش اور شدت سے کیوں نہ استعمال کیا جس جوش اور شدت کا اظہار ہم نے غالب کی یک صد سالہ برسی کے زمانے میں اردو شاعری اور غالب کے تذکرے کے لئے کیا تھا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا مرتبہ میر سے بالاتر ہے۔ یعنی میر کے مقابلے میں غالب عظیم تر شاعر ہیں، یا یہ کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں لہٰذا غالب کے تئیں ہمارے دل میں جو عزت اور محبت ہے وہ میر کے لئے نہیں ہو سکتی۔ مطلق طور پر یہ جواب درست ہو یا نہ ہو لیکن منطقی اعتبار سے یہ جواب اس لئے غلط ہے کہ ہم صرف اپنے لئے یا صرف اپنی طرف سے، جواب دے سکتے ہیں۔ ہم تمام تاریخ کی طرف سے حکم نہیں لگا سکتے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کل کیا فیصلہ ہوگا اور کل کا تنقیدی مذاق اور کل کے قاری کا شعور کسی شاعر کے بارے میں کیا کہے گا، یہ ہم نہیں جانتے۔ ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج ہماری نظر میں غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ لہٰذا صحیح جواب یہ ہوا کہ زمانۂ حال میں غالب کا مرتبہ میر سے

بلند تر ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کو ہم نے اس جوش وخروش سے منایا۔

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ آج ہی نہیں، بلکہ گذشتہ زمانے میں بھی غالب کو میر سے برتر قرار دیا جاتا تھا۔اس لئے گذشتہ تاریخ بھی ہمارے ساتھ ہے۔اس جواب میں کئی کمزوریاں ہیں۔ایک بالکل سامنے کا عیب تو یہی ہے کہ میر تو غالب کے پہلے تھے۔اس لئے قبل از غالب کے زمانے میں تو میر سب سے بڑے شاعر رہے ہوں گے۔(یہاں کوئی نہ کوئی فوراً غالب کے وہ دو تین شعر پڑھ دے گا جن میں غالب نے میر کی بزرگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔) معترض کا استدلال یہ ہوگا کہ جب غالب آ گئے تو میر کا درجہ غالب کے سامنے پست ہوگیا۔آب آمد تیمّم برخاست۔لیکن یہاں مشکل یہ ہے کہ کل کلاں کوئی اور شاعر پیدا ہوسکتا ہے جو غالب کو تخت سے اتار کر ان کی جگہ لے لے۔

دوسری مشکل یہ ہے کہ ایک فیشن ایبل رائے تو یہ ہے (اگر چہ اس کا زور اب کم ہوگیا ہے) کہ ان کے اپنے زمانے میں غالب کی کچھ بھی قدر نہیں ہوئی، یا ہوئی تو اتنی نہیں جتنی اب ہے۔مصطفی خان شیفتہ پر غالب کو اتنا اعتماد تھا کہ جب تک شیفتہ کی پسندیدگی نہ حاصل کر لیتے، اپنی (فارسی) غزل دیوان میں درج نہ کرتے۔ان کا بہت مشہور شعر ہے۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

لیکن خود شیفتہ نے مومن کی شاگردی اختیار کی۔مومن کا انتقال 1835 میں ہوا اور غالب کا 1869 میں، لیکن مومن کے بعد بھی شیفتہ نے غالب کی شاگردی نہ اختیار کی۔

مومن کو غالب پر کسی نہ کسی طور سے فوقیت دینے والے تو عہد حاضر میں بھی موجود تھے۔ حسرت موہانی نے اپنے مجوزہ تذکرۂ شعرا کے لئے کئی چھوٹے چھوٹے مضمون لکھے تھے۔مومن پر مضمون (اول طباعت 1905) میں حسرت نے اردو شاعری کے اعتبار سے ذوق کو مومن اور غالب دونوں سے برتر ٹھہرایا ہے۔یہ مضمون احمر لاری نے اس مجوزہ تذکرے کے مضامین سے اپنے انتخاب میں اور بعد میں شفقت رضوی نے ان مضامین کے مکمل مجموعے میں شامل کر دیا اور آسانی سے دستیاب ہے۔نیاز فتحپوری کا مضمون ''نگار'' کے مومن نمبر میں چھپا تھا۔اس میں انھوں نے کلیات میر کے بعد جس دیوان کو سب پر فوقیت دی تھی وہ مومن کا دیوان ہے، غالب کا نہیں۔حکیم سید اعجاز احمد معجز سہوانی کی چھوٹی سی کتاب ''مومن و غالب'' بقول شمس بدایونی 1931 میں چھپی تھی۔میں نے مدت ہوئی یہ کتاب پڑھی تھی اور اس وقت میں معجز سہوانی کے انداز کلام پر بہت جھنجھلایا تھا کہ انھوں نے ہر جگہ مومن کو غالب پر فوقیت دی تھی۔اس رسالے کی تفصیل شمس بدایونی نے اپنی کتاب ''غالب اور بدایوں'' میں مشروحاً لکھ دی ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف جو غالب کے جدید نقادوں میں خاصے نمایاں رہ چکے ہیں، وہ غالب سے کس قدر خفا اور مایوس تھے، یہ ہم سب جانتے ہیں۔ ان کی کتاب انگریزی اور اردو میں اب بھی دستیاب ہے۔ غالب کے خلاف یگانہ کی زہرافشانیاں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی کئی تحریریں موجود ہیں جن میں انھوں نے غالب کو میر سے کمتر ٹھہرایا تھا۔ عسکری کے شاگرد معنوی سلیم احمد کا بھی یہی خیال تھا اور انھوں نے عسکری صاحب کے خیالات کو بہت پھیلا کر اپنے انداز میں اپنی کتاب ''غالب کون؟'' میں بیان بھی کر دیا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ پوری طرح صحیح نہیں کہ تاریخ کی گواہی یہی ہے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

غالب کے بارے میں ایک تنقیدی رائے یہ ہے کہ اور کچھ نہ ہو، لیکن غالب کی شاعری ہمارے ذہن کو، یعنی جدید ذہن کو متاثر کرتی ہے اور غالب ہمیں بالکل جدید شاعر لگتے ہیں۔ نیا ذہن اور غالب کا ذہن کم وبیش پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ میر کے بارے میں کئی لوگوں کا خیال ہے کہ ان کا کلام اب ہمارے لئے فوری اور بامعنی نہیں رہا۔ سو پچاس شعر ضرور میر کے یہاں ایسے ہوں گے جو ہمارے ذہن کو غالب کے شعروں کی طرح متاثر کریں، لیکن عمومی طور پر میر کا نہ تو کلام ہی اس قدر اعلیٰ درجے کا ہے اور نہ اسے ہمارے ذہن سے کوئی قربت ہے۔

مندرجہ بالا بیان کا یہ حصہ بالکل درست ہے کہ غالب اور جدید ذہن میں بڑی ہم آہنگی ہے، لہٰذا جدید ذہن میر کے مقابلے میں غالب کو فوقیت دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب صدی اتنے بڑے پیمانے پر منائی۔ لیکن یہ بیان ہمیں میر یا غالب کے بارے میں کسی آفاقی سچائی سے روشناس نہیں کرتا۔ یہ بیان صرف ہمارا فیصلہ ہے، تاریخ کا نہیں۔ ہم تاریخ کی طرف سے فیصلہ نہیں کرتے، بلکہ صرف اپنی طرف سے فیصلہ کرتے ہیں۔ ممکن ہے کل کا جدید ذہن خود کو غالب سے بالکل خارج از آہنگ پائے۔ یا کل کا قاری غالب کو قبول کرنے سے انکار کردے، خواہ یہ کسی غلط فہمی ہی کی بنا پر کیوں نہ ہو۔ ہم ان باتوں کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے۔ ہم صرف اپنے بارے میں جانتے ہیں۔

اب اس بات پر بھی غور کرلیں کہ کیا کوئی شاعر صرف اپنے آپ میں قائم ہوسکتا ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر کو اس کی شعری روایت سے الگ کر کے بھی دیکھا یا سمجھا جا سکے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ لیکن گذشتہ پوری صدی سے زیادہ کی بیشتر تنقید غالب ہمیں یہی باور کراتی رہی ہے کہ غالب اپنی جگہ بالکل تنہا ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لئے فارسی جاننے کی ضرورت نہیں۔ اور فارسی ہی کیا، ہمیں غالب کے پہلے کی اردو بھی جاننے کی ضرورت نہیں۔ صاف لفظوں میں کہا تو نہیں گیا، لیکن غالب کے بارے میں ہماری عام تنقیدی فضا یہی تھی کہ اردو میں کوئی ایسی روایت شعر نہیں ہے جس سے غالب کا رشتہ جوڑا جا سکے۔

یہ بات اب جا کر کسی حد تک ہماری سمجھ میں آرہی ہے کہ شعر کو قائم ہونے اور صحیح یعنی Valid

ہونے کے لئے سیاست، یا تاریخ، یا شاعر کی سوانح عمری، یا غیر ادبی اصولوں (مثلاً شاعر کے زمانے کے سماجی حالات) کو معرض بحث میں لانا ضروری نہیں، بلکہ اکثر یہ نقصان دہ بھی ہوسکتا ہے۔لیکن شعر کو قائم اور صحیح ہونے کے لئے اس کی ادبی روایت، اس کی ادبی تہذیب، اور اس کو پیدا کرنے والی تہذیب کے تصور کائنات کو جانے بغیر ہم شعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے، اس کا قائم ہونا یا صحیح ہونا تو دور کی بات رہی۔ اس بات کو ہم اب بھی پوری سمجھ نہیں پائے ہیں۔

غالب کا المیہ، بلکہ ہمارا المیہ یہ تھا کہ ہم نے غالب کے بارے میں فرض کرلیا کہ وہ ایک بالکل خالی بیابان میں تنہا شجر ہیں۔ ان کے پہلے کوئی اور شجر کیا، گھاس بھی نہیں تھی۔ ہم نے سائنس میں یہ بات تو قبول کرلی اور ہمیشہ کے لئے مان لی کہ گھاس نہ ہوتی تو پیڑ بھی نہ ہوتا۔ لیکن ہم نے حالی کی یہ بات بھی فوراً مان لی کہ غالب کا ذاتی اور شعری مزاج یہ تھا کہ وہ شارع عام پر چلنے سے بچتے اور کتراتے تھے۔ جس طرز کا شعر پہلے کہا جا چکا تھا، حالی کے بقول غالب اس طرز کا شعر ہرگز نہ کہتے تھے۔ چنانچہ غالب ہماری تہذیب کا ایسا درخت ہیں جن کے پیچھے کوئی میدان نہ تھا۔ وہ درخت اپنا جواز اور اپنا وجود آپ تھا۔

اگر کبھی کبھی یہ کوشش کی بھی گئی کہ غالب کے تہذیبی سرچشموں اور ان تخلیقی نمونوں کو دریافت یا متعین کیا جائے جن سے غالب متاثر ہوئے ہوں گے، تو غالب کے اصل الاصول، یعنی ان کے حقیقی تخلیقی سرچشمے، یعنی سبک ہندی کو معرض بحث میں لائے بغیر سبک ہندی کے کچھ شعرا مثلاً بیدل، شوکت بخاری، جلال اسیر، وغیرہ کی شاعری کو غالب کے ''ابتدائی دور'' کی شاعری پر اثر انداز بتایا گیا، اور وہ بھی ناپسندیدگی کے لہجے میں۔ ''ابتدائی دور'' کی تخصیص بھی اسی لئے کی گئی کہ غالب کی صرف اس شاعری پر گفتگو ہو جسے خود غالب مہمل کہہ کر مسترد کر چکے تھے۔

جب یگانہ نے غالب کے سو پچاس شعروں کو فارسی کے شعرا سے مستعار اور مستفاد بتایا تو انھوں نے گویا غالب کا بھانڈا ہمیشہ کے لئے پھوڑ دیا۔ یگانہ نے غالب کو کسی خالی بیابان کے تنہا درخت کے بجائے کچھ قدیم چھتنار درختوں کے تنوں سے چمٹی ہوئی امر بیل کی طرح فرض کیا جو صرف ان درختوں کی وجہ سے زمین پر قائم تھی۔ اس الزام کو بعض لوگوں نے اتہام سمجھا۔ بعض لوگوں نے غالب کے مبینہ مستعار یا مسروقہ شعروں کی تاویل کرنے کی کوشش کی۔ اس بات پر غور نہ کیا گیا کہ جس ادبی تہذیب نے غالب کی پرورش کی تھی اس میں سرقہ اور استفادہ کا وہ تصور نہ تھا جسے ہمارے یہاں انگریزی تعلیم نے عام کیا تھا اور جس کی بنیاد اس تصور پر تھی کہ ہر شاعر اپنی جگہ تنہا ہوتا ہے کیونکہ وہ صرف اپنی بات کہتا ہے۔ ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کے بقول، شعر کو شاعر کی ذاتی ملکیت تصور کرنا سرمایہ دارانہ رویہ ہے اور قبل جدید عہد میں موجود نہ تھا۔ بہر حال یگانہ، اور غالب کے مدافعت کار، دونوں ہی مضمون آفرینی کے بنیادی اصول سے

ناواقف تھے۔غالب کی تہذیب میں تو یہ بات مستحسن تھی کہ اوروں کے مضمون کو اپنا کر لیا جائے، یعنی اس میں کوئی اضافہ یا کوئی نئی جہت اضافہ کی جائے۔اور کچھ نہیں تو کسی اور کی کہی ہوئی بات کو بہتر اسلوب میں کہہ دیا جائے۔

یہاں اس بات کا موقع نہیں،اور نہ ضرورت ہے کہ مضمون آفرینی کے اصولوں پر روشنی ڈالی جائے۔بس یہ بنیادی بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ مضمون آفرینی کا تصور ہی اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ کوئی شاعر اکیلا نہیں ہوتا۔اس کے پہلے بھی بہت سے شاعر ہوتے ہیں۔اور ان پہلے والوں کو جانے بغیر آپ ان کے بعد میں آنے والے شاعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ایک سامنے کی بات ہے کہ شاہ نصیر، ناسخ، آتش، یہ سب غالب کے پہلے تھے۔شاہ نصیر نہ سہی،ہم نے ناسخ ہی کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم یہ جان لیتے کہ ناسخ کے بغیر کا غالب کا وجود میں آنا غیر ممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔اور اگر ہم نے شاہ نصیر کو پڑھا ہوتا تو ہم یہ بھی جان لیتے کہ شاہ نصیر نہ ہوتے تو ذوق کا بھی وجود میں آنا بہت مشکل تھا۔ہم لوگوں کو پڑھایا گیا تھا کہ استادی شاگردی کا ادارہ بہت نقصان دہ تھا، کیونکہ استاد اپنے شاگرد پر حاوی ہو کر اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتا تھا اور شاگرد بچارے کی انفرادیت قتل ہو جاتی تھی۔اور یہ بات غالب کی شان میں بڑے فخر سے کہی گئی کہ ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ہم لوگوں نے اپنی تاریخ کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم نے مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچے میں یہ بھی دیکھ لیا ہوتا کہ بوڑھا استاد مصحفی کھلے بندوں کہہ رہا ہے کہ میرے شاگرد آتش نے جوانی ہی میں وہ رنگ پیدا کیا ہے کہ خود میں اس بڑھاپے میں اس کا رنگ اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا ہوں۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفی کا آٹھواں دیوان سراسر اس رنگ میں ہے جسے خیال بندی کہتے ہیں اور جو ناسخ وآتش کا بھی رنگ ہے اور جسے شاہ نصیر نے بیش از بیش برت کر رائج کیا تھا۔

اب اگر غالب کے پہلے ناسخ تھے اور ذوق سے پہلے شاہ نصیر تھے، اور مصحفی کے بعد، لیکن ایک معنی میں ان کے ''پہلے'' آتش تھے، تو ان لوگوں کے پہلے بھی کوئی رہا ہوگا؟ یہ سوال اس طرح پوچھا جائے تو ناسخ اور ذوق کے ان مشہور شعروں کے معنی ٹھیک سے سمجھ میں آئیں گے۔

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(دیوان اول)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ناسخ کے شعر میں میر کی تقلید کا ذکر نہیں۔ ناسخ صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ جو شخص میر کی استادی پر یقین نہیں رکھتا وہ طبع رسا بھی نہیں رکھتا۔ ذوق نے ممکن ہے غالب پر طنز کیا ہو، لیکن ان کی اصل بات صرف اتنی ہے کہ غزل میں میر کی تقلید کوئی نہ کر سکا، چاہے اس نے کتنا ہی پیچ و تاب کیوں نہ کھایا ہو۔ یہ اشعار میر کے تاریخی اور ادبی وجود کی تصدیق کرنے کے لئے اور یہ بات سمجھانے کے لئے کہے گئے کہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ اب یہ ہمارا فرض تھا کہ میر سے ناسخ اور پھر غالب تک کسی قسم کا تسلسل دریافت کرتے۔ لیکن 1875 کے بعد ہمارے یہاں سیاسی انقطاع اس قدر زبردست اور اس قدر موثر طور پر واقع ہوا کہ میر کے بعد جو کچھ ہوا ہم نے اسے بھلا کر غالب پر تنہا تکیہ کیا۔ اور میر کو بھی ہم نے اسی لئے موجود مانا کہ ناسخ اور غالب نے انھیں موجود مانا تھا۔

اگر ہم انقطاع کا مزید ثبوت دیکھنا چاہتے ہوں تو ''آب حیات'' میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس بے مثال خوبصورتی کی حامل لیکن بے حد گمراہ کن اور تخریبی کتاب نے ہمیں پہلے تو یہ بتایا کہ اردو زبان بھاکا سے نکلی ہے۔ اس ایک جملے نے گجرات اور پھر دکن اور پنجاب میں اس کے وجود کو عدم وجود بنا دیا۔ اردو کی جو اصل شکل تھی، یعنی وہ زبان جسے آج ہم کھڑی بولی کہتے ہیں اور جسے آزاد کے کچھ ہی بعد گریرسن وغیرہ مجبور ہو کر ''مغربی ہندی'' کہہ رہے تھے، اس کے بارے میں آزاد کے یہاں ایک جملہ نہیں۔ اور جب گجرات اور دکن اور پنجاب میں اردو زبان ہی نہ تھی تو اس میں شعر، یا کسی قسم کے ادب کا وجود غیر ممکن تھا۔ ولی سے گریز اس لئے نہ ہو سکتا تھا کہ شاہ حاتم اور آبرو اور کئی اور دلی والوں نے ان کے ہونے کا اقرار کیا تھا۔ بس ولی کو اردو کا پہلا شاعر بنا دیجئے اور میر کی ''نکات الشعرا'' کے کسی نسخے سے (جو آج موجود نہیں) یہ جملہ درج کر دیجئے کہ ''وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔'' چلئے اردو کی روایت سے ولی بھی خارج ہوئے کیونکہ میر انھیں کچھ نہ سمجھتے تھے۔

میر کا اثر کیوں اور کس طرح پھیلا، اور میر کے لائے ہوئے انقلاب کی نوعیت کیا تھی، اسے سمجھنے کے لئے ہمیں ولی کے بارے میں جاننا چاہیئے۔ ولی نہ ہوتے تو میر کا ہونا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ میں اسے سرے سے ناممکن نہیں کہتا کیونکہ میر نے خود ہی ریختہ، یعنی اردو کی شاعری کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ فارسی والوں کے طرز میں شاہجہاں آباد کی زبان میں ہے۔ مگر یہ بات تو یقینی ہے کہ میر کے انقلاب کے لئے ولی نے راہ ہموار کی تھی۔ ولی اور میر میں وہی رشتہ ہے جو ناسخ اور غالب میں ہے۔ اردو شاعری میں غالب نے جو انقلاب برپا کیا اس کی بہت کچھ تیاری ناسخ اور آتش کے ذریعہ ہو چکی تھی۔

آتش نے کہا تھا۔

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ہے
قلم ہے شاعروں کا یا کوئی رہرو ہے بیہڑ کا

اس کے باوجود ہمارے نئے زمانے میں یہ اصول بنا اور مشہور ہوا کہ شاعری تو "داخلی" شے ہے۔لہٰذا شاعر، یا کم سے کم "سچا" شاعر، اپنے دل کا حال بیان کرتا ہے۔جس ادبی معاشرے میں ایسا اصول رائج ہو جائے وہ روایت کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔یہاں تو سب شاعر اپنے اپنے کلبۂ احزاں میں بیٹھے اپنے دل کا حال کہتے رہتے ہیں۔ایسے حالات میں روایت کا تصور آئے تو کہاں سے آئے۔بعد میں جب روایت کے بارے میں کچھ بات ہونے لگی تو کہا گیا کہ روایت کے "صالح" عناصر کو اختیار یا قبول کر سکتے ہیں۔گویا روایت کوئی مردہ جسم ہے جس میں سے وہ اعضا جو صحت مند ہیں انھیں نکال کر دوسرے اپنے کام میں لا سکتے ہیں،لیکن جو اعضا کہ فاسد ہیں،انھیں سختی سے مسترد کر دینا چاہیئے۔یہی وجہ ہے کہ ہم نے غزل کے بڑے حصے کو مسترد کر دیا۔دوسرے اصناف کے بارے میں یہ تصور قائم ہوا کہ یہ زیادہ تر فاسد ہیں۔یہ تصور بھی قائم ہوا کہ (مثلاً) قصیدے کی شعریات اور ہے،غزل کی شعریات اور ہے۔پھر یہ تصور بھی عام ہوا کہ ہر بڑا یا اہم شاعر اپنی شعریات،لہٰذا اپنی روایت الگ قائم کرتا ہے۔چنانچہ میر کی روایت اگر کچھ تھی تو وہ الگ ٹھہری اور غالب کی روایت الگ ٹھہری۔ایک بار میں نے کہیں لکھا کہ میر اور غالب کی شعریات ایک ہی ہے تو مرحوم پروفیسر محمد حسن صاحب نے جواب میں کہا جو شخص میر اور غالب کی شعریات کو ایک ہی مانے،اسے میر کے بارے میں کچھ معلوم ہے نہ غالب کے بارے میں۔

ایمان کی بات یہ ہے کہ شعریات تو سب کی ایک ہے،نہ صرف میر و غالب کی، بلکہ ولی اور ناسخ کی بھی شعریات ایک ہے۔یعنی شعر کس طرح بناتے ہیں اور شعر کس طرح با معنی بنتا ہے،ان دونوں سوالوں کا جواب ان چاروں حضرات کے یہاں ایک ہی تھا۔اور یہی وجہ ہے کہ ناسخ اور غالب دونوں نے میر کو بڑا شاعر مانا۔یہی وجہ ہے کہ شاہ حاتم اور آبرو نے ولی کی استادی کا اعتراف کیا اور آزاد (اور ان کے پہلے قدرت اللہ قاسم) کی روایت کے مطابق میر کے "شاعر یست از شیطان مشہور تر" کے جواب میں پیر خاں کمترین (آزاد نے "میر خاں" لکھا ہے) نے کہا؎

ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں

قدرت اللہ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ کمترین نے میر کے اس جملے پر خفا ہو کر میر کی کئی ہجویں "بواجی" لکھیں۔اگر اس ہجو گوئی میں کچھ ذاتی عناد بھی شامل رہا ہو تو بھی یہ تو ظاہر ہے کہ پیر خاں کمترین کو میر کی بات ناگوار گذری تھی۔اغلب ہے کہ میر نے "از شیطان مشہور تر" کہیں لکھا یا کہا ضرور ہوگا، کیونکہ قدرت اللہ قاسم نے بھی اس کا ذکر کیا ہے اور مصحفی کا بھی ایک شعر دیوان اول میں ہے ؎

ہونا بہت آسان ہے شیطان سے مشہور
پر ہو تو لے اول کوئی دنیا میں ولی سا

اگر میر کے مبینہ جملے کو مبنی بر حسد قرار دیا جائے تو مصحفی کے شعر سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ اپنے زمانے میں اور اپنے زمانے سے قریب تر زمانے میں ولی کے بلند مرتبے کے بارے میں عموماً کسی کو شک نہ تھا۔

ولی کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن پر میر کا گمان گذرتا سکتا ہے۔ظاہر ہے کہ ولی کا انداز میر کے یہاں بہت ترقی کر کے آیا ہے۔اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ولی بہت بڑے شاعر تھے،لیکن میر سے بڑے شاعر نہ تھے۔میر بہت عالی دماغ شاعر ہیں حالانکہ ایک دو بار کے پڑھنے میں یہ بات کھلتی نہیں۔غالب کو ہمارے یہاں سب سے بڑھ کر عالی دماغ مانا جاتا ہے۔لیکن اگر ایک طرف ولی سے، اور ایک طرف سودا اور درد سے مقابلہ کریں تو میر کے بھی مقابلے میں ان دونوں کی دماغی قلمرو محدود لگتی ہے۔بہر حال،ولی کے یہ چند شعر دیکھئے۔صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فیضان میر تک پہنچا ہے،اور پھر وہاں سے ناسخ و غالب تک۔

یا لفظ ہے رنگین ہم آغوش معانی
یا بر میں گل اندام کے گلرنگ قبا ہے
اے اہل ہوس نگاہ مت کر
بالائے سہی قداں بلا ہے
یک دل نہیں آرزو سے خالی
ہر جا ہے محال اگر خلا ہے

☆☆☆

عدم ہے تجھ دہن کا جگ میں ثانی اے پری پیکر
اگر بالفرض والتقدیر ثانی ہے تو عنقا ہے

☆☆☆

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب
زیور لب ذکر سبحان الذی اسریٰ کروں

☆☆☆

خم ہوئی قوس قزح اس کا خم ابرو دیکھ
جس نے دیوار میں غم کی کیا محراب مجھے

☆☆☆

یوں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولی
صحرا کے جیوں دامن اپر ہوں نقش پائے رہرواں

☆☆☆

لکھا ہے صفحۂ ایجاد پر مصور صنع
قلم سوں موئے کمر کے نگار ناز و ادا

ذرا اس آخری شعر پر غور کیجیے۔میر کے یہاں کبھی کبھی تجرید ملتی ہے۔لیکن ناسخ اور غالب ہمارے یہاں تجرید کے بادشاہ ہیں۔لیکن ولی کے اس شعر جیسی تجرید تک پہنچنے میں ناسخ اور غالب کو بھی ایک عمر لگتی۔معشوق کی کمر کو بال کی طرح باریک فرض کرتے ہیں۔لہٰذا ''موئے کمر''؛''موئے میاں'' کی تراکیب بنیں۔ان سے یہ معنی بھی برآمد کیے گئے کہ معشوق کی کمر دراصل ایک بال ہی ہوتی ہے،یا معشوق کی کمر میں ایک بال بھی ہوتا ہے جسے موئے کمر یا موئے میاں کہنا چاہیے۔چنانچہ غالب کالاجواب شعر ہے ؎

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہم چو موئے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اب ولی کا شعر دیکھیے۔اللہ کے اسمائے حسنیٰ میں ایک نام مصور بھی ہے،یعنی تصویریں بنانے والا۔صنع کے معنی ہیں مشاق،ہنرور۔اللہ تعالیٰ وہ ہنرور مصور ہے جو صفحۂ ایجاد پر موئے کمر کے برش یعنی موقلم کے ذریعہ ناز و ادا کے نگار بناتا ہے۔ہاتھ یا پاؤں پر مہندی سے جو پھول پتیاں اور نقش بنائے جاتے ہیں انھیں ''نگار'' کہتے ہیں۔معشوق کو بھی ''نگار'' کہتے ہیں،اور موئے کمر کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ معشوق کی کمر میں ہوتا ہے۔اب اس سے بڑھ کر تجرید کیا ہوگی کہ صفحۂ ایجاد خود ہی تجریدی تصور ہے،اس پر ناز و ادا جیسی چیز کی تصویر بنے جس کو نہ لفظ بیان کرسکتا اور نہ کوئی نقش اس کی نمائندگی کرسکتا ہے ،اور جو صرف محسوس کرنے کی چیز ہے۔ایجاد کے صفحے پر تصویر بنے،اور وہ بھی معشوق کے موئے میاں سے اور مصور بھی کون؟ خالق اور باری اور مصور،جو بقول میر پردے ہی میں تصویریں بناتا ہے ؎

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

میرے خیال میں مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔ولی اور میر کا ایک شعر سنا کر آپ سے رخصت لیتا ہوں۔ولی ؎

تجھ عشق سوں کیا ہے ولی دل کوں بیت غم
سرعت ستی اے معنی بیگانہ من میں آ

''معنی بیگانہ''، یعنی ایسا مضمون جو بہت دور کا ہو، جو کسی نے نہ باندھا ہو۔تو جس شے کے فراق میں متکلم نے اپنے دل کو بیت الحزن بنایا ہے وہ معشوق نہیں، بلکہ ایسا مضمون ہے جو کسی کو نہ سوجھا ہو۔دوسری طرف، یہ معشوق کے لئے استعارہ بھی ہے کہ وہ ایسا معنی ہے یعنی ایسی حقیقت ہے کہ جو غائب از نظر ہے۔ بقول میر ع

وہ کم نما و دل ہے شائق کمال اس کا

جہاں ولی نے معشوق اور مضمون کو ایک کر دیا ہے وہاں میر نے دونوں کو الگ رکھا ہے لیکن یہ کہا ہے کہ غم مضموں یا غم معشوق، انسان بننے کے لئے دو میں سے ایک ضروری ہے ۔

غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گورنگ تیرا زرد کیا حاصل

مجھے امید ہے کہ آج کے سیمینار میں جو مباحث زیر گفتگو آئیں گے ان میں ان معاملات پر بھی گفتگو ہوگی جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔آتش کے شاگرد سید محمد خان رند کا شعر ہے ۔

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

نوٹ: قدرت اللہ قاسم کے بیانات کی طرف مجھے متوجہ کرنے اور مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچے اور ان کے شعر (مشمولۂ دیوان اول) کے شعر کی خبر دینے کے لئے میں پروفیسر حنیف نقوی کا ممنون ہوں۔ میرا خیال تھا کہ آتش کے بارے میں مصحفی کا قول میں نے ان کے کسی تذکرے میں دیکھا تھا، لیکن حنیف نقوی نے مجھے بتایا کہ یہ بیان دراصل مصحفی کے دیباچۂ دیوان ششم میں ہے جو فی الوقت میری دسترس میں نہیں ہے۔ میں بہر حال حنیف نقوی کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی پر مضامین

لاہور سے ایک خط

◆ انتظار حسین، پاکستان

بھائی شمس الرحمٰن فاروقی، اب آپ پوچھیں گے کہ بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ ناول پڑھا؟ نہیں پڑھا؟ پڑھ لیا تو اس کی رسید کیوں نہیں دی؟ سو اب دے رہا ہوں۔ یہ بھی سن لیجئے کہ کیسے پڑھا اور میرے پڑھنے نے کیا گل کھلائے۔ انھیں دنوں کراچی جانا نکل آیا اور اپنے یار عزیز سعید محمود کے یہاں میں نے پڑاؤ کیا۔ وہاں ناول در بغل پہنچا کہ وہ عزیز جب دفتر چلا جائے گا تو میں فارغ وقت میں یہ ناول پڑھوں گا۔ اس نے مجھے خضوع و خشوع سے ناول پڑھتے دیکھا تو اسے کرید ہوئی۔ میں نے بتایا کہ یہ کس رنگ کا ناول ہے۔ اس نے کہا کہ پھر تو میں بھی پڑھوں گا۔ آصف فرخی سے ایک کاپی لے کر میں نے اسے دے آیا۔ اب اس کا جو ردِعمل آیا ہے اس پر میں حیران بھی ہوں اور خوش بھی ہوں۔ میں ہی نہیں، عسکری صاحب نے بھی اسے بہت اکسایا تھا کہ ناول لکھو۔ مگر اس نے کم عمری میں مغرب کے کچھ جنات کو پڑھ لیا تھا اور ایسا مرعوب ہوا کہ لکھتے لکھتے قلم رکھ دیا۔ اب اس نے مجھے لکھا ہے کہ اس ناول پر تو میں نے ایک مضمون لکھ ڈالا ہے۔ وہ مضمون میرے پاس آ جائے، خود پڑھوں گا، آپ کو پڑھواؤں گا، پھر آصف کے حوالے کر دوں گا۔ بھائی میں نے آپ کا لوہا مان لیا۔ اگر اس سے پہلے کوئی عزیز مجھے بتاتا کہ فلاں صاحب نے بہت علمی مطالعہ اور تحقیق کے بعد ایک ناول لکھا ہے۔ لکھا ہوگا۔ اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر بھی آتا اور مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتا تو میں قائل نہ ہوتا۔ سو میں نے ایک شک کے ساتھ پڑھنا شروع کیا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ جادو چڑھنا شروع ہوا اور ایسا چڑھا کہ میرے سارے شک رفو چکر ہو گئے۔ کالم تو میں نے فوراً ہی سپردِ قلم کر دیا۔ مگر ایسے کام کے ساتھ کالموں کے ذریعہ انصاف نہیں ہوتا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے آپ کے زمانے کے نقاد اسے کیسے جانچتے پرکھتے ہیں۔ ...اور ہاں، اس ناول کو پڑھنے کا ایک اثر یہ ہوا کہ میں داغ سے مرعوب ہو گیا۔ اب جی چاہتا ہے کہ

اس شاعر کو سنجیدگی سے پڑھا جائے۔

ایک سوال۔ کیا آپ کو کھانے وانے سے کوئی رغبت نہیں ہے؟ مجھے دیکھو کہ آپ کے داماد کے ہاتھ کا مزعفر کھایا اور اب تک ہونٹ چاٹ رہا ہوں۔ آپ لال قلعے تک گئے مگر اس دستر خوان کا کچھ احوال نہ لکھا، جبکہ ملبوسات پر اتنا کچھ لکھا۔ تہذیبیں اپنے دستر خوانوں سے بھی تو پہچانی جاتی ہیں۔

اچھا ہاں۔ ''شب خون'' میں نے آصف سے حاصل کرلیا ہے۔ اس پر بذریعہ کالم آپ کو داد دینی ہے۔ الٹ پلٹ کر دیکھ رہا ہوں۔ آپ آدمی ہیں کہ جن ہیں۔

اب میرا عاجزانہ مشورہ یہ ہے کہ آگے ضرور جایئے مگر دم لے کر۔ بھابی صاحب کی خدمت میں بہت سا آداب۔ اس سب کے لئے انھیں بھی تو داد دینی چاہیے۔

(خبر نامہ شب خون شمارہ ا، جولائی تا ستمبر 2006)

☆☆☆

جزئیات پر مکمل مہارت

—— ♦ انتظار حسین، پاکستان

مدتوں کے بعد اردو میں ایسا ایک ناول آیا ہے جس نے ہند و پاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی ہے۔ کیا اس کا مقابلہ اس ہلچل سے کیا جائے جو''امراؤ جان ادا'' نے اپنے وقت میں پیدا کی تھی؟ اور یہ ناول ایک ایسے شخص کے قلم سے ہے جسے اول اول ہم نقاد اور محقق کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بطور ناول نگار خود کو منکشف کیا ہے۔ اور محقق فاروقی یہاں پر ناول نگار فاروقی کو پوری پوری کمک پہنچا رہا ہے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ تحقیق و تنقید اور تخلیق کا کوئی ساتھ نہیں۔ لیکن زیر نظر ناول کو اس بات کی، جسے قاعدۂ کلی کے طور پر دیکھا گیا ہے، استثنائی صورت سمجھنا چاہئے۔ یہاں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

لہٰذا ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کچھ الگ طرح کا ناول ہے۔ بے شک یہ تاریخ کے ایک عہد کے عالمانہ مطالعے کی پیداوار ہے اور مصنف اس کے اقرار کرنے میں کوئی ضرر نہیں دیکھتا۔ ناول نگار نے اپنی معلومات کے سرچشموں کو پوشیدہ نہیں کیا ہے۔ کسی ایسے ناول کو خیال میں لائیے جس کے آخر میں ''کتابیات'' بھی درج ہوں، اوران لغات کا بھی ذکر ہو جن کی مدد سے ناول نگار نے اس زمانے کی زبان کو دوبارہ تعمیر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

تاریخ کے جس زمانے کو اس ناول میں فکشن کے عمل سے گذارا گیا ہے ہم سب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ مغل شہنشاہی کے آخری دن ہیں۔ کردار تقریباً سب کے سب تاریخی ہیں اور اپنے اصل ناموں کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے بہتوں کو ہم اس لئے کچھ زیادہ تفصیل سے جانتے ہیں کہ وہ اردو کی ادبی تاریخ کا حصہ ہیں اور انھیں کسی افسانوی پردے کے پیچھے چھپانے کی

کوشش نہیں کی گئی ہے۔ غالب، ذوق، مومن اور داغ کے علاوہ ہم حکیم احسن اللہ خان، مولوی امام بخش صہبائی، نواب ضیاءالدین احمد خان، کوناول کے اہم کرداروں کی طرح برسرِ عمل دیکھتے ہیں۔ پھر ان کے علاوہ قلعے کی نامور ہستیاں ہیں: نواب زینت محل ملکۂ بہادر شاہ ظفر، میرزا فخرو، میرزا ابوبکر اور خود بادشاہ بہادر شاہ ظفر۔ اور ہم نواب شمس الدین احمد خان اور ولیم فریزر کو بھلا کس طرح نہ پہچانیں گے؟ ولیم فریزر کا خون اس زمانے کا ایک بہت ڈرامائی واقعہ تھا جس میں بدنامیوں کے بھی پہلو تھے اور بالآخر جس کا نتیجہ شمس الدین احمد خان کو بر سرِ دار کھینچے جانے کی صورت میں نکلا۔

ناول میں صرف ایک کردار ایسا ہے جو ہے تو حقیقی اور تاریخی لیکن جس کے بارے میں ہم صرف دھندلے طور پر کچھ جانتے تھے۔ یہ کردار وزیر خانم نامی ایک عورت ہے اور فاروقی کی کردار نگاری کے طفیل وہ اب جا کر اپنے پورے رنگ و آہنگ کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ ایک عظیم عورت ہے، اتنی عظیم کہ اس کے سامنے ملکۂ ہندوستان نواب زینت محل بھی گھٹ کر ایک معمولی درجے کی جھگڑالو عورت معلوم ہونے لگتی ہے۔ وزیر خانم کو 1875 کے بعد کے مقبول ترین اردو شاعر نواب مرزا خان داغ کی والدہ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ علامہ اقبال نے داغ کو ''آخری شاعر جہان آباد کا'' کہا تھا کہ ان کے ساتھ کلاسیکی غزل کی ہماری عظیم روایت اختتام پذیر ہوتی ہے۔ وزیر خانم کو مرکزی کردار کہا جانا چاہئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کی شخصیت اور وجود کے باعث ناول میں ایک رومانی رنگ ہے اور یہ اس کی شخصیت ہی ہے جو ناول میں بیان کردہ واقعات کو مرکزی اہمیت اور معنی عطا کرتی ہے۔

وزیر خانم بڑی ہوتے ہوتے ایک غیر معمولی چکاچوند کر دینے والی حسینہ بن چکی تھی۔ اس کے مزاج میں آزادی اس قدر تھی کہ اس نے باپ ماں کی مرضی کی متابعت کبھی نہ کی اور بالآخر اس نے ایک انگریز کو اپنی زندگی کے رفیق کی حیثیت سے اختیار کیا۔ بدقسمتی سے اس انگریز کو جلد ہی موت کے گھاٹ اترنا پڑا۔ وزیر خانم دہلی واپس آئی اور بیک وقت نواب شمس الدین احمد اور انگریز ریزیڈنٹ ولیم فریزر کی توجہوں کا مرکز بنی۔ اس معاملۂ دل میں نواب شمس الدین احمد کو کامیابی ہوئی۔ لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ نواب اور فریزر کے تعلقات کشیدہ ہو گئے اور بالآخر ولیم فریزر کا قتل ہوا اور نواب کو پھانسی چڑھنا پڑا۔ اب وزیر خانم پھر کسی مرد سہارے کے بغیر تھی اور ایک بچہ بھی اس کی گود میں تھا۔ اس کے تیسرے شوہر کی بھی موت غیر فطری انداز میں ہوئی اور مرزا فخرو، ولی عہد سوئم، اس کے چوتھے شوہر بنے۔ اب وزیر خانم قلعۂ معلیٰ میں تھی اور شوکت محل

کہلائی۔لیکن شہزادہ مرزا فخرو کی بھی اچانک موت نے پھر وزیر خانم کو بیوہ اور بے سہارا چھوڑ دیا۔اسے قلعے سے بے دخل کر دیا گیا اور اسے مجبوراً اپنے بیٹوں کے ساتھ رام پور کا عزم کرنا پڑا۔

ناول یہاں ختم ہوتا ہے اور ہم اسے زوال آمادہ مغلیہ سلطنت کے آخری برسوں کی دستاویز کہہ سکتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کو جزئیات پر مکمل مہارت ہے۔انھوں نے وزیر خانم کی زندگی کو اس درجہ لطافت،نزاکت اور تمام باریک جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے ایک پوری تہذیب، جسے ہند مسلم تہذیب کہیے،اور اس کے آخری دنوں میں اس کی چمک دمک اور برگ و بار کا پورا نقشہ آجاتا ہے۔اور وزیر خانم کا کردار بھی کیا کردار ہے،کہ وہ تنہا اپنی ذات ہی میں اس تہذیب کا مجسم وجود معلوم ہوتی ہے۔

(''دی ڈان'' کراچی 30 جولائی 2007)

(انگریزی سے ترجمہ،خبرنامہ شب خون شمارہ ا، جولائی تا ستمبر 2006)

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی: تری دنیا میں اَب رہنا نہیں ہے

—◆ غلام شبیر رانا، پاکستان

پچیس دسمبر 2020 کو دن کے ساڑھے گیارہ بجے قزاقِ اَجل نے سیّد اکبر حسین اکبر (1846-1921) کے شہر میں عظیم ہمہ جہت شخصیت شمس الرحمٰن فاروقی کے نہ ہونے کی ہونی سنا کر متاع علم ادب کو لُوٹ لیا۔ اس تباہ کن سال نے جاتے جاتے اردو زبان وادب کے اِس عالمی شہرت یافتہ ادیب کے نہ ہونے کی ہونے سنا دی۔ عالمی وبا کورونا کے مسموم اثرات سے دیکھتے ہی دیکھتے، تاریخ، تدریس، ادارت، اردو تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری، ادبی تھیوری اور فکشن کے ہمالہ کی ایک سر بہ فلک چوٹی زمیں بوس ہوگئی اور ادبی دنیا بے بسی کے عالم میں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ کووڈ۔19 کے مثبت نتیجے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کو دہلی کے ایسکارٹس (Escorts) ہسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں سے کووڈ-19 کے منفی ہونے کے بعد اُنھیں 23-نومبر 2020 کو فارغ کیا گیا۔ ہسپتال میں سٹیرائڈز کے استعمال کے باعث چند روز بعد فنگل انفیکشن اور مائیکوسس کی تکلیف میں شدت پیدا ہوگئی اور اُن کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ اُن کی خواہش کے مطابق اُنھیں ائیر ایمبولنس کے ذریعے آبائی قصبے پریاگراج (الہ آباد) منتقل کیا گیا۔ عصائے تنقید سے قدیم ادبی دیوتاؤں کے سحر کو کافور کرنے والا اور تخلیق فن کے لمحوں میں ید بیضا کا معجزہ دکھانے والا عدیم النظیر اسلوب کا حامل ادیب رخصت ہوگیا۔ صرصر اجل کے ایک جھونکے سے اس آفتابِ علم وادب اور اردو تنقید و تحقیق کے خورشید کی ضیا پاشیوں کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے تھم گیا۔ تین برس قبل اُن کی اہلیہ (جمیلہ فاروقی) کا انتقال ہوا تو شمس الرحمٰن فاروقی بہت دِل گرفتہ تھے۔ اس کے ایک سال بعد ان کے دِل کا بائی پاس آپریشن کیا گیا۔ اس کے بعد ان کی طبیعت سنبھل گئی اور وہ دہلی میں اپنی بیٹی باراں فاروقی کے ہاں مقیم تھے۔ گزشتہ ماہ ان کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی اور اس کے ساتھ ہی فریبِ خوابِ ہستی کے تلخ حقائق کھل کر سامنے آگئے کہ آنکھیں مُندنے کے ساتھ ہی رشتہ و پیوند، جاہ وجلال اور قدر و منزلت سے وابستہ سب حقائق کے باوجود انسان محض افسانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ راز کُھل گیا کہ یہ دنیا ایک آئینہ خانہ ہے جس میں اجل کا فرمان زندگی کے ہیجان کو تماشا بنا دیتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی رحلت کے بعد گلستان ادب سوگوار ہے اور ہر شخص یہی سوچ رہا ہے کہ اس عالمِ آب و گِل میں حیاتِ مستعار کی مثال ساحلِ سیل پر قصرِ حباب کی تعمیر کے مانند ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کو بچپن ہی شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے تو اُنھوں نے اپنی استعمال شدہ کاپی کے باقی ماندہ خالی صفحات کو باہر نکالا اور اُن پر اپنی اور اپنی بہن کی ادبی تخلیقات کو لکھ کر ''گلستان'' کے نام سے پہلا ادبی مجلّہ مرتب کیا۔ ایک وسیع المطالعہ ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے کئی نابغۂ روزگار ادیوں سے اثرات قبول کیے۔ وہ برطانوی ناول نگار تھامس ہارڈی (Thomas Hardy: 1840-1928) اور برطانوی ڈرامہ نگار ولیم شیکسپیئر (William Shakespeare: 1564-1616) کے بڑے مداح تھے۔ گزشتہ صدی کے وسط میں اُنھوں نے ترقی پسند تحریک اور جماعت اسلامی سے وابستہ ادیبوں کے اسلوب کا عمیق مطالعہ کیا اور ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا۔ جلد ہی انھوں نے اپنا راستہ الگ کر لیا اور افکارِ تازہ کی مشعل تھام کر جہانِ تازہ کی جستجو کو شعار بنایا۔ نئی نسل کو تہذیب و ادب کی دولت سے متمتع کرنے کی آرزو میں شمس الرحمن فاروقی نے انسانیت سے محبت کو شعار بنانے پر زور دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتے تھے کہ قحط الرجال کے موجودہ زمانے میں بے لوث محبت عنقا ہے۔ سیّد جعفر طاہر کے اسلوب کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور کہتے تھے کہ عشق واقعی ایک بھاری پتھر ہے:

ناز ہر بُت کے اُٹھا پائے نہ جعفر طاہرؔ
چُوم کر رکھ دیئے ہم نے یہ بھاری پتھر

اُردو زبان کے ایک سفیر کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے دنیا بھر کی جامعات میں توسیعی لیکچرز دیئے جن کے اعجاز سے اذہان کی تطہیر و تنویر کا اہتمام ہوا۔ اُنھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ پس نو آبادیاتی دور میں بھارت میں سیاسی اور سماجی مسائل کے باعث اُردو کو اُس کا جائز مقام نہیں مِل سکا۔ اُن کے خطبات ایک جامِ جہاں نما کے مانند تھے جن کی غواصی سے عالمی ادب کے نئے رجحانات، رفتارِ ادب، مستقبل کے امکانات اور تہذیبی و ثقافتی مسائل و مضمرات کے بارے میں حقیقی شعور و آگہی پروان چڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ اپنی تنقید میں صداقت، دیانت، حق گوئی و بے باکی کو شعار بنانے والے قلم بہ کف مجاہد کے رخصت ہونے کے بعد چراغوں کی روشنی کم پڑنے لگی ہے۔ مستقبل کے محقق، نقاد اور مورخ ان خطبات کی روشنی میں اپنا لائحہ عمل مرتب کر سکتے ہیں۔ ایسا دانش ور اب ملکوں ملکوں ڈھونڈنے سے بھی نہ مِل سکے گا۔ پس نو آبادیاتی دور میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، جمالیات کے معائر، ادب میں جدیدیت اور نئے ادبی تصورات کی روشنی میں فکر و خیال پر نظر ثانی کی راہ دکھانے والے اس جری نقاد کی وفات سے علم و ادب کو جو نقصان پہنچا ہے اُس

کا ازالہ کبھی نہیں ہوسکتا۔تخلیق ادب میں اپنے اٹل، کٹھن اور سخت ترین معیار کی وجہ سے شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ایسے بے باک ناقدین ادب میں ہوتا تھا جو وقت کی کسی مصلحت کو خاطر میں نہیں لاتے ۔مثال کے طور پر فیض احمد فیضؔ کے اسلوب کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے عام روش سے ہٹ کر تھی ۔نو آبادیاتی دور کی مسلط کردہ سامراج کی رعونت سے نفرت کرنے والے اس ادیب نے سدا کورانہ تقلید سے نجات حاصل کرنے پر اصرار کیا۔افکار تازہ کی مشعل تھام کر جہان تازہ کی جستجو میں انہماک کا مظاہرہ کرنا سدا شمس الرحمٰن فاروقی کا شیوہ رہا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ابتدائی تعلیم ویلز لی ہائی سکول اعظم گڑھ (اُتر پردیش) سے سال 1949 میں حاصل کی ۔اس کے بعد گورنمنٹ جوبلی ہائی سکول میں داخلہ لیا اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم سال 1951 میں مکمل کی ۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بی ۔اے کی تعلیم مہارانا پرتاپ کالج گورکھ پور سے حاصل کی ۔اس کے بعد انھوں نے سال 1955 میں انگریزی ادبیات میں ایم ۔اے کی ڈگری الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی ۔وہ سال 1960 میں تخلیق ادب کی طرف مائل ہوئے ۔اپنی عملی زندگی کا آغاز انھوں نے پوسٹل سروس کی ملازمت سے کیا اور وہ پوسٹ ماسٹر جنرل اور پوسٹل سروس بورڈ کے رکن کے عہدے سے سال 1994 میں ریٹائر ہوئے ۔شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اکیسویں صدی کے عظیم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے ۔بعض ادیبوں کو دیوتا قرار دینے کی روش پر گرفت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے مرزا اسداللہ خان غالب ،غلام ہمدانی مصحفی اور میر تقی میر کے اسلوب کی کورانہ تقلید کے بجائے ان کے فکر و خیال کے ایسے حقیقت پسندانہ تجزیے پر اصرار کیا جس کے اعجاز سے اُنھیں دیوتا کے بجائے انسانی سطح پر دیکھا جا سکے ۔اُن کے تجزیاتی مضامین مرزا اسداللہ خان غالب ،میر تقی میر اور شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے اسلوب کی اصل حقیقت کی گرہ کشائی سے لبریز ہیں ۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایک کثیر التصانیف ادیب تھے،اُن کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

Early Urdu literary culture and history (2001)

How to Read Iqbal ? Eassays on Iqbal, Urdu Poetry and Literary Theory(2005)

The Flower-lit Road: Essays in Urdu Literature Theory and Criticism(2005)

Urdu Ka Arambhik Yug (2007)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیفات (تنقید)

- ☆ لفظ و معنی (1968)
- ☆ فاروقی کے تبصرے (1968)
- ☆ شعر، غیر شعر اور نثر (1973)
- ☆ The Secret Mirror (1981)
- ☆ افسانے کی حمایت میں (1982)
- ☆ تنقیدی افکار (1984)
- ☆ اثبات و نفی (1986)
- ☆ تفہیم غالب (1989)
- ☆ شعر شور انگیز، جلد اول۔دوم۔سوم۔چہارم (92-91-1990)
- ☆ انداز گفتگو کیا ہے؟ (1993)
- ☆ اردو غزل کے اہم موڑ (1997)
- ☆ داستان امیر حمزہ (1998)
- ☆ اردو کا ابتدائی زمانہ (1999)
- ☆ ساحری، شاہی، صاحقرانی (2000)
- ☆ (Early Urdu Literary Culture and History 2001)
- ☆ غالب پر چار تحریریں (2001)
- ☆ غالب کے چند پہلو (2001)

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیفات (عروض و ابلاغ)

- ☆ عروض و آہنگ (1977)
- ☆ درسِ بلاغت (1981)

شاعری

- ☆ گنج سوختہ (1969)
- ☆ سبز اندر سبز (1974)
- ☆ چار سمت کا دریا (1977)
- ☆ آسمان محراب (1996)
- ☆ The Colour of Black Flower (2002)

فکشن

☆ سوار اور دوسرے افسانے (2001)،

تراجم

☆ Butcher کے ترجمے سے ارسطو کی "شعریات" (Poetics) کا ترجمہ (1978)
☆ The Shadow of Bird in flight (1996)
☆ Abay Hayat

تدوین کی ہوئی کتب

☆ نئے نام (1967)، 33۔ تحفۃ السرور (1985)
☆ اُردو کی نئی کتاب، حصہ اول (1986)
☆ A Listening Game (1987)
☆ اُردو کی نئی کتاب، حصہ دوم (1988)
☆ Modern Indian Literature Vol_I
☆ Modern Indian Literature Vol.II
☆ Modern Indian Literature Vol- IV
☆ انتخاب اردو کلیات غالب (1994)

شمس الرحمن فاروقی نے ریاست ہائے متحدہ کی ممتاز جامعہ پنسلوانیا فلاڈلفیا امریکہ میں ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز میں جز وقتی پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ترجمہ نگاری میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔

ایک رجحان ساز ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے آٹھ سو تیس صفحات پر مشتمل اپنے یادگار اور معرکہ آرا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" سے تاریخ ادب میں اپنا دوام ثبت کر دیا۔ زمان و مکان کے ساتھ ساتھ اس ناول کی زبان بھی بدلتی رہتی ہے۔ قدیم زمانے سے تعلق رکھنے والے معمر کرداروں کے رخصت ہونے کے ساتھ جب نئے زمانے میں نئے کردار وارد ہوتے ہیں تو اُن کے تکلم کے سلسلے اس بے ساختہ انداز میں بدل جاتے ہیں کہ قاری اس تبدیلی پر ششدر رہ جاتا ہے۔ فارسی اور اُردو کے اشعار کے برمحل استعمال سے اس ناول میں تسلسل اور تجسس قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ناول کی کہانی میں جو دھنک رنگ منظر نامہ پیش کیا گیا ہے اُس کا نقطۂ آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی میں راجپوتانہ کے حالات ہیں اور ایک سو سال گزرنے کے بعد لال

قلعہ دہلی میں اس کہانی کی تکمیل ہوتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں قطرے میں دجلہ اور جزو میں کُل کا منظر دکھا کر قارئین کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ مطلق العنان بادشاہ اور فن کاروں کی زندگی کے مراحل، بے بس ولاچار سائل، نوآبادیاتی دور کے مسائل، تہذیب وتمدن، معاشرت اور ثقافت کا احوال اس ناول میں جلوہ گر ہے۔ آخری عہدِ مغلیہ میں پرورش لوح وقلم میں انہماک کا مظاہرہ کرنے والے اسداللہ خان غالب، امام بخش صہبائی، احسن اللہ خان حکیم، گھنشیام لال عاصی اور نواب مرزا خان داغ جیسے حریت فکر کے مجاہد جنھوں نے حریتِ ضمیر سے زندگی بسر کرنا اپنا مطمح نظر بنایا اس ناول میں پوری آن بان کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ برصغیر میں ثروت مند گنگا جمنی تہذیب وثقافت کے فروغ میں یہاں کے مسلمان اور ہندو برابر کے شریک رہے ہیں۔ یہ یادگار ناول برصغیر کی تاریخ، ثقافت، لسانی کیفیات اور تمدن و معاشرت کے بارے میں متعدد حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے اس شعر سے لیا گیا ہے:

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زُلفِ سیاہ تھی

☆ اردو زبان کے ممتاز ادیب شمس الرحمٰن فاروقی نے پندرہ سال کی عمر میں پہلا ناول لکھا مگر اُسے اپنی تخلیق تسلیم نہ کیا۔ خود احتسابی اور نقد ونظر کے سارے احوال پر اظہارِ خیال شمس الرحمٰن فاروقی کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے ادبی تنقید کو منطق، تنقیدی معائر، نظریاتی مباحث اور طریق کار سے روشناس کرانے کی مقدور بھر کوشش کی۔ اس کے چالیس سال بعد ستر برس کی عمر میں اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی عیسوی میں برصغیر کی اسلامی اور ہندی تہذیب اور ادبی وانسانی روابط کے موضوع پر قدیم عہد کی ایسی عمدہ زبان میں یہ معرکہ آرا ناول لکھا جو اوروں سے تقلیداً بھی ممکن نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نہایت مہارت سے قدیم زبانوں کے ہزاروں الفاظ کو اپنی نثر میں ایسے شامل کیا ہے جیسے مرصع ساز انگوٹھی میں نگینہ لگا دیتا ہے۔ سب سے پہلے یہ ناول سال 2005ء میں اُردو شائع ہوا سال 2010ء میں اس کا ہندی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور سال 2013ء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے خود اس کا "The Mirror of Beauty" کے نام سے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ناول میں مغلیہ دور میں برصغیر کی سیاست، تاریخ کے نشیب وفراز، تمدن و معاشرت اور تہذیب وثقافت کی جس انداز میں عکاسی کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ناول اُنیسویں صدی کی ایک آزاد خیال حسینہ وزیر خانم کے بارے میں ہے جو حُسن و جمال میں یکتا تھی۔ بہت سے چاہنے والوں کے ساتھ پیمانِ وفا باندھنے والی اسی عورت کے بطن سے اردو زبان کے ممتاز شاعر نواب مرزا خان داغ دہلوی (1831-1905) نے جنم

لیا۔ وزیر بیگم کا شجرہ نسب اور آباواجداد کا حال اس ناول کے ابتدائی ساٹھ صفحات پر محیط ہے۔ سیلِ زماں کے تھپیڑے زندگی کی راہوں کو جس انداز میں بدل دیتے ہیں یہ ناول نہ صرف اُس کے پس پردہ عوامل کی گرہ کشائی کرتا ہے بل کہ اس خطے کی تہذیب وثقافت اور اقدار و روایات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اُنیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں نوآبادیاتی نظام کے شکنجے کے باعث مغلیہ خاندان کی حکومت کے زوال کے نتیجے میں یہاں تہذیبی اور ثقافتی سطح پر جو تغیر وتبدل رونما ہوا یہ ناول اس کی بھر پور عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ انسان کی مثال ریگِ ساحل پر نوشتہ وقت کی ایسے تحریر کے مانند ہے جسے طوفان حوادث کی مہیب موجیں پلک جھپکتے میں نیست و نابو کر دیتی ہیں۔ تقدیر ہر لحہ ہر گام انسانی تدبیر کی دھجیاں اُڑا دیتی ہے اور انسان بے بسی کے عالم میں یہ سب کچھ دیکھ کر کف افسوس ملتا رہ جاتا ہے۔

☆ ہر افسانہ نگار اپنے لیے خود لائحہ عمل منتخب کرتا ہے اردو زبان وادب کے جہاں دیدہ۔ کہنہ مشق اور معمر تخلیق کار کی حیثیت سے شمس الرحمٰن فاروقی نے نوآبادیاتی دور میں اپنے فن پاروں میں اظہار وابلاغ کے لیے جو طرزِ فغاں منتخب کی پس نوآبادیاتی دور میں وہی بزم ادب میں طرزِ ادا قرار پائی۔ اپنے اس مختصر ناول The Sun That Rose From the Earth میں مرزا اسداللہ خان غالب (1869-1797)، میر تقی میر، (1810-1723) اور غلام ہمدانی مصحفی (1824-1751) کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناولوں اور افسانوں پر مشتمل اس کتاب میں شمالی ہند میں آخری عہدِ مغلیہ کی اردو شاعری اور تہذیبی وثقافتی اور ادب وفنون لطیفہ کے شعبوں میں ارتقا کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ آخری عہد مغلیہ کے حاکم محمد شاہ رنگیلا کے عہد حکومت میں اگر چہ سیاسی اعتبار سے حکومت زوال کا شکار تھی مگر ادب اور فنون لطیفہ کے شعبوں میں ترقی جاری تھی۔ جہاں تک لسانیات کا تعلق ہے شاہی دربار میں اردو نے فارسی کی جگہ لے لیے اور ساز اور آواز کے شعبوں میں خیال اور گائیکی کے نئے رنگ اور آہنگ سامنے آئے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برصغیر میں شاعری نے روح اور قلب کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر جانے والی صلاحیت کے اعجاز سے ساحری کا درجہ حاصل کرلیا۔ اسی عرصے میں میر تقی میر، نواب مرزا خان داغ دہلوی (1905-1831)، غلام ہمدانی مصحفی اور مرزا اسداللہ خان غالب جیسے یگانۂ روزگار شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی تخلیقی فعالیت کی بنا پر جریدۂ عالم پر اپنا دوام ثبت کر دیا۔ اس کتاب میں اپنی جن اردو تخلیقات کو شمس الرحمٰن فاروقی نے انگریزی کے قالب میں ڈھالا ہے اُس میں سوار اور دوسرے افسانے کے علاوہ درج ذیل تین افسانے شامل ہیں۔

"Bright Star,Lone Splendour ",In Such Meetings and Paintings,Ultimately"and"The Sun That Rose from the Earth"

میر تقی میر کی حیات معاشقہ کی کہانی اصفہان سے تعلق رکھنے والی ایک ڈیرے دار کسبی طوائف نورس سعادت کے گرد گھومتی ہے۔نورس سعادت کی ماں لبیبہ خانم ایک یتیم طوائف ہے جو قسمت آزمائی کے لیے آرمینیا سے اصفہان اور پھر دہلی پہنچتی ہے۔میر تقی میر سے رازداری کے ساتھ محبت کرنے والی اس طوائف کو عیاش پرستاروں نے جیتے جی مار ڈالا۔کرداروں کے ملبوسات، رہن سہن اور طرز تکلم کی لفظی مرقع نگاری کرتے وقت شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مشاہدے کا بھر پور استعمال کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے عہد کے دائرۃ المعارف اور ممتاز ماہر لسانیات تھے سال 1960ء کے بعد سے اُنھوں نے مغربی تصورات کی آمیزش سے تخلیق ادب اور تنقید کے حوالے سے اپنی خاص لسانی تھیوری پر کام شروع کیا۔وہ کلاسیکی اردو شعریات کے احیا کے آرزو مند تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ برصغیر کی مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو، عربی اور فارسی زبان کے کلاسیکی ادب کے مطالعہ سے گلشنِ ادب کو اس انداز میں نکھارا جائے کہ اس میں مٹی کی مہک پیدا کی جا سکے۔ایک لسانی محقق کی حیثیت سے اُن کا کہنا تھا کہ اردو میں ساٹھ فی صد الفاظ سنسکرت سے لیے گئے ہیں اس لیے سنسکرت سے ناخوش و بیزار ہونا غیر حقیقی طرزِ عمل ہے۔اٹھارہویں صدی عیسوی میں سنسکرت پر خلاقانہ دسترس رکھنے والے والے ہندو ماہرین لسانیات نے اُردو زبان کے فروغ میں گہری دلچسپی لی۔سنسکرت نے لفظ کی کئی پرتوں پر زور دیا یہ انداز اردو میں سنسکرت سے مستعار لیا گیا ہے، فارسی اور عربی اس استعداد سے محروم ہیں۔آج سے سات سو برس پہلے گجرات میں مقامی زبان ہندی، ہندوی یا گجراتی میں اظہار و ابلاغ کا سلسلہ شروع ہوا۔برصغیر کے طول و عرض میں مہا بھارت اور رامائن سے اخذ و استفادہ کا سلسلہ طویل عرصہ سے جاری ہے۔اردو زبان میں سینتالیس تراجم ایسے ہیں جو براہِ راست سنسکرت سے کیے گئے ہیں۔اپنی ذہنی اُپج اور اختراع سے انھوں نے جو ادبی کہکشاں سجائی اُس کے جلووں سے قریۂ جاں چمک اُٹھا۔اُنھوں نے یہ محسوس کہ بوجھل نوعیت کے متعدد علائق ایسے ہیں جن سے گلو خلاصی وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔اسی سوچ کے زیر اثر انھوں نے پیہم ساٹھ برس تک تقلید کے بجائے جدت اور تنوع پر زور دیا اور افکار تازہ کی مشعل فروزاں کر کے سفاک ظلمتوں کو کافور کر کے جہانِ تازہ تک رسائی کے امکانات پر غور کو شعار بنایا۔ ایک رجحان ساز اور عہد ساز ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تصنیف ''شعر شور انگیز'' کے ذریعے نہ صرف اردو ادب کی ثروت میں اضافہ کیا ہے بل کہ اس کے اعجاز سے میر تقی میر کے اسلوب کی تفہیم کے نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔یہ اہم کتاب محض میر تقی میر کے اشعار کی تشریح پر مشتمل نہیں بل کہ اسے اردو شعریات میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے سانحہ ارتحال کی خبر سُن کر دنیا بھر میں اُن کے لاکھوں مداح سکتے

کے عالم میں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ موت کا لرزہ خیز اور اعصاب شکن سانحہ یاس و ہراس کے سوا کچھ نہیں جو محض ایک آغاز کے انجام کا اعلان ہے کہ اب حشر تک کا دائمی سکوت ہی ہمارے خالق کا فرمان ہے۔ اجل کے ہاتھوں شمس الرحمٰن فاروقی جیسے روشنی کے سر بہ فلک میناروں کے انہدام سے ان کے فیض رساں اجسام آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور یہ عنبر فشاں پھول شہرِ خموشاں میں تہہ خاک نہاں ہو جاتے ہیں۔ ان کی روح عالم بالا میں پہنچ جاتی ہے اس کے بعد فضاؤں میں ہر سُو ان کی حسین یادیں بکھر جاتی ہیں اور قلوب میں اُن کی محبت مستقل طور پر قیام پذیر ہو جاتی ہے۔ ذہن و ذکاوت میں ان دردآشنا مسیحاؤں کی سوچیں ڈیرہ ڈال دیتی ہیں۔ الم نصیب پس ماندگان اور دِل گرفتہ مداحوں کے لیے موت کے جان لیوا صدمات برداشت کرنا بہت کٹھن اور صبر آزما مرحلہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے عظیم محسنوں کی رحلت کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فرشتۂ اجل نے ہمارے جسم کا ایک حصہ کاٹ کر الگ کر دیا ہے اور ہم اس کے بغیر سانس گِن گِن کر زندگی کے دِن پُورے کرنے پر مجبور ہیں۔ اپنے عظیم محسن رفتگان کا الوداعی دیدار کرتے وقت ہماری چیخ پکار اور آہ و فغاں اُن کے لیے نہیں بل کہ اپنی حسرت ناک بے بسی، اذیت ناک محرومی اور عبرت ناک احساس زیاں کے باعث ہوتی ہے۔ غم بھی ایک متلاطم بحرِ زخار کے مانند ہے جس کے مدو جزر میں الم نصیب انسانوں کی کشتیٔ جاں سدا ہچکولے کھاتی رہتی ہے۔ غم و آلام کے اس مہیب طوفان کی منہ زور لہریں سوگوار پس ماندگان کی راحت و مسرت کو خس و خاشاک کے مانند بہا لے جاتی ہیں۔ روح، ذہن اور قلب کی اتھاہ گہرائیوں میں سما جانے والے غم کا یہ جوار بھاٹا حد درجہ لرزہ خیز اور اعصاب شکن ثابت ہوتا ہے۔ کبھی غم کے اس طوفان کی لہروں میں سکوت ہوتا ہے تو کبھی مصائب و آلام کی یہ بلاخیز موجیں جب حد سے گزر جاتی ہیں تو صبر و تحمل اور ہوش و خرد کو غرقاب کر دیتی ہیں۔ یاس و ہراس، ابتلا و آزمائش اور روحانی کرب و ذہنی اذیت کے اِن تباہ کن شب و روز میں دِل گرفتہ پس ماندگان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ وہ باقی عمر مصائب و آلام کی آگ سے دہکتے اس متلاطم سمندر کو تیر کر عبور کرنے اور موہوم کنارۂ عافیت پر پہنچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے رہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسی محبوبِ خلائق ہستیاں ہماری بے قراری، بے چینی اور اضطراب کو دیکھ کر عالم خواب میں ہماری ڈھارس بندھاتی ہیں کہ اب دوبارہ ملاقات یقیناً ہو گی مگر حشر تلک انتظار کرنا ہوگا۔ سینۂ وقت سے پھوٹنے والی موجِ حوادث نرم و نازک، کومل اور عطر بیز غنچوں کو اس طرح سفاکی سے پیوندِ خاک کر دیتی ہے جس طرح گرد آلود آندھی کے تند و تیز بگولے پھول پر بیٹھی سہمی ہوئی نحیف و ناتواں تتلی کو زمین پر پٹخ دیتے ہیں۔ پیہم حادثات کے بعد فضا میں شب و روز ایسے نوحے سنائی دیتے ہیں جو سننے والوں کے قلبِ حزیں کو مکمل انہدام کے قریب پہنچا دیتے ہیں۔ کہکشاں پر چاند ستاروں کے ایاغ دیکھ کر دائمی مفارقت دینے والوں کی یاد سُلگ اُٹھتی

ہے ۔تقدیر کے ہاتھوں آرزووں کے شگفتہ سمن زار جب وقفِ خزاں ہو جاتے ہیں تو رنگ، خوشبو، رُوپ، چھب اور حُسن و خُوبی سے وابستہ تمام حقائق پلک جھپکتے میں خیال و خواب بن جاتے ہیں۔ روح کے قرطاس پر دائمی مفارقت دینے والوں کی یادوں کے انمٹ نقوش اور گہرے ہونے لگتے ہیں۔ ان حالات میں قصرِ دِل کے شکستہ دروازے پر لگا مشیتِ ایزدی اور صبر و رضا کا قفل بھی کھل جاتا ہے ۔سیلابِ گریہ کی تباہ کاریوں، من کے روگ، جذباتِ حزیں کے سوگ اور خانہ بربادیوں کی کیفیات روزنِ اِدراک سے اس طرح سامنے آتی ہیں کہ دِل دہل جاتا ہے۔ سیلِ زماں کے مہیب تھپیڑے اُمیدوں کے سب تاج محل خس و خاشاک کے مانند بہالے جاتے ہیں۔ جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ان سے وابستہ یادیں اور فریادیں ابلقِ ایام کے سموں کی گرد میں اوجھل ہو جاتی ہیں ۔ دائمی مفارقت دینے والوں کی زندگی کے واقعات تاریخ کے طوماروں میں دب جاتے ہیں۔ جب ہم راہِ عدم پر چل نکلنے والے اپنے عزیزوں کا نام لیتے ہیں تو ہماری چشم بھر آتی ہے۔ ہجومِ غم میں گھرے ہم اپنا دل تھام لیتے ہیں اور سوچتے ہیں اس طرح جینے کے لیے جگر کہاں سے لائیں؟ یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہے کہ اس وقت افقِ علم و ادب پر کوئی ایسا ستارہ ضوفشاں دکھائی نہیں دیتا جسے شمس الرحمن فاروقی جیسا کہا جا سکے۔

اپنے وسیع مطالعہ، تجزیاتی اندازِ فکر اور دُور بین نگاہ سے شمس الرحمن فاروقی نے سالہا سال کی محنت کے بعد عالمی ادب میں جو ممتاز مقام حاصل کیا اس کا ایک عالم معترف ہے۔ ادب پر کسی خاص نظریے کے غلبے کو وہ پسند نہیں کرتے تھے اس لیے وہ خالصتاً ادب کی تخلیق کے لیے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی نمو پر توجہ دینے کی حمایت کرتے تھے۔ بادی النظر میں یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ انسانی معاشرے میں افراد کا رہن سہن، سماجی روّیے، عادات و اطوار، علوم و فنون، عقائد، ادب و فنونِ لطیفہ، رسوم و رواج، قواعد و ضوابط اور استعدادِ کار سے ادیب گہرے اثرات قبول کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے روسی ہیئت پسندی اور محمد حسن عسکری کے افکار کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی کے فکری ارتقا کا سلسلہ جاری رہا اور انھوں نے جدیدیت سے گہرے اثرات قبول کیے۔ اردو، انگریزی، فارسی اور ہندی زبانوں پر یکساں خلاقانہ دسترس رکھنے والے اس یگانۂ روزگار فاضل نے عالمی ادب کے ماہرین سے اپنے فکر پرور اور خیال افروز مباحث سے اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ وہ تیشۂ حرف سے فصیلِ مکر و فریب کو منہدم کرنے میں کبھی تامل نہیں کرتے تھے۔ اُن کا نام سنتے ہی چربہ ساز، سارق، جعل ساز اور کفن دُزد سفہا کی گھگھی بندھ جاتی تھی۔ انھیں اس بات کا قلق تھا کہ عقابوں کے نشیمن میں زاغ و زغن، چغد اور کرگس گھس گئے ہیں۔ کوہِ دغا و دُزدی پر کھڑے ہو کر ہنہنانے والے بونے جب اپنے تئیں باون گزا ثابت کرنے کی کوشش میں ہلکان ہوتے اور جی کا زیاں کرتے ہیں تو سنجیدہ

لوگ ایسے جعل سازوں کے مکر کی چالوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔ بُز اُلفش قماش کے ایسے اجلاف وارذال، سفہا اور بروٹس قماش کے مسخروں کے خلاف شمس الرحمٰن فاروقی کسی مصلحت کی پروا نہ کرتے اور سخت لہجے میں بات کرنے کے عادی تھے۔

علمی وادبی مجلّہ ''شب خون'' پیہم چالیس برس (1966-2006) تک شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادارت میں مجلّہ ''شب خون'' بر صغیر میں جدیدیت کا بہت بڑا ترجمان بن کر اُبھرا۔ ادبی مجلّہ ''شب خون'' تنقید پر تنقید کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریات کی عکاسی کرتا تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اُردو ادب میں خارجی تنقید کو مروّج و مقبول بنانے کے سلسلے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ادیان عالم، فکشن، تاریخ، علم بیان، علم عروض، عالمی کلاسیک، معاصر ادب، لسانیات اور مفکر شمس الرحمٰن فاروقی کا نمونہ کلام درج ذیل ہے:

کنارِ آب ہے دیکھوں گا موجِ آب میں سانپ
یہ وقت وہ ہے دکھائی دے ہر حباب میں سانپ

☆☆

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے
اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

☆☆

جو اُترا پھر نہ اُبھرا کہہ رہا ہے
یہ پانی مدتوں سے بہہ رہا ہے
گرگِ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ
سگِ تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں

☆☆

شور طوفان ہوا ہے بے اماں سنتے رہو
بند کوچوں میں رواں ہے خون جاں سنتے رہو

شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کے فرسودہ اور پامال اسالیب سے بچنے کی تلقین کی۔ بر صغیر

میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو متعارف کرانے کے سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کی تحریروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو شاعری کو سراپا نگاری، حُسن و جمال، ہجر و فراق، جفا اور وفا جیسے موضوعات کے بجائے نئے موضوعات کی جستجو کرنی چاہیے۔ ہر تہذیب اپنے دامن میں منفرد نوعیت کے موضوعات کے خزانے رکھتی ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں کو اقتضائے وقت کے مطابق اپنے تہذیبی خزائن کی حفاظت پر توجہ دینی چاہیے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی ماحول کے تقاضوں کے مطابق ادیبوں کو تخلیق ادب کے لیے نئے معائر اور قواعد وضوابط کی ترتیب و تشکیل پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ زندگی کی اقدار عالیہ اور درخشاں روایات کی بقا ہی زندگی کی بقا ہے اس لیے روایات کے تحفظ کو کلیدی اہمیت کا حامل سمجھنا چاہیے۔ اس عہد ساز ادیب کی رحلت سے نہ صرف ایک عہد اپنے اختتام کو پہنچا بل کہ ایک دبستانِ علم و ادب کا خاتمہ ہو گیا۔

شور تھمنے کے بعد (نظم)

اب شور تھما تو میں نے جانا
آدھی کے قریب رو چکی ہے
شب گرد کو اشک دھو چکی ہے
بھاری ہے مثل موت شہپر
ہے سانس کو رُ کنے کا بہانہ
تسبیح سے ٹوٹتا ہے دانہ
میں نقطہ حقیر آسمانی
بے فصل ہے بے زماں ہے تُو بھی
کہتی ہے یہ فلسفہ طرازی
لیکن سنسناتی وسعت
اِتنی بے حرف و بے مروّت
آمادۂ حرب لازمانی
دُشمن کی اجنبی نشانی

ایوارڈز:

شمس الرحمن فاروقی کو پوری دنیا سے اعزاز و ایوارڈز ملے۔ اُن میں سے چند درج ذیل ہیں:

☆ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1986)

☆ سرسوتی سمان برلہ فاونڈیشن، نئی دہلی ایوارڈ (1996)

☆ پدم شری ایوارڈ 2009

☆ نشان امتیاز (پاکستان)

اولاد:

شمس الرحمٰن فاروقی کی بڑی بیٹی افشاں فاروقی اس وقت یونیورسٹی آف ورجینا میں اردو اور بر صغیر کی ثقافت کی تدریس پر مامور ہیں۔ اُن کی چھوٹی بیٹی باراں فاروقی اس وقت جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں انگریزی ادب کی پروفیسر ہیں۔ دونوں بیٹیوں نے عالمی کلاسک کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی جو مساعی کی ہیں ان سے اردو ادب کی ثروت میں اضافہ ہوا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی دونوں بیٹیوں کا تعلق ادب سے ہے اور اُن کے والد نے روشنی کا جو سفر شروع کیا تھا وہ اسے جاری رکھنے کے لیے پرعزم ہیں۔

سفر آخرت:

جمعہ 25 دسمبر کی شام چھے بجے اشوک نگر الہ آباد کے شہر خموشاں کی زمین نے اردو ادب کے اس آسمان کو ہمیشہ کے لیے اپنے دامن میں چُھپالیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اُن کی اہلیہ جمیلہ (مرحومہ) کے پہلو میں سپردِ خاک کیا گیا۔ دنیا بھر کے ادیبوں نے اس عبقری دانش ور کے حضور آہوں اور آنسوؤں کا نذرانہ پیش کیا۔ ان میں پروفیسر بیگ احساس، جشن ریختہ کے بانی سنجیت صراف، سکاٹ لینڈ سے تعلق رکھنے والے مورخ اور ادیب ولیم ڈارلیمپل (WilliamDalrymple) بھی شامل ہیں۔ اپنے ارادوں کو عملی جامہ پہنا کر شمس الرحمٰن فاروقی ہماری دنیا چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں جا بسے ہیں۔ 25 دسمبر 2020 کو شام آٹھ بجے بازگشت آن لائن کے ایک تعزیتی ویبینار میں ناظرین نے شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا اور قراردادِ تعزیت منظور کی گئی۔ یہ تعزیتی مضمون لکھ چکا تو میں نے چشمِ تصور سے شمس الرحمٰن فاروقی کو دیکھا جو اپنے خاص ڈھنگ لہجے میں کہہ رہے تھے:

بنائیں گے نئی دنیا ہم اپنی
تری دنیا میں اَب رہنا نہیں ہے

☆☆☆

عدیم المثال شخصیت: شمس الرحمٰن فاروقی

—♦ شیخ عقیل احمد

(ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

شمس الرحمٰن فاروقی ان شخصیات میں سے ہیں جن کی تنقیدی تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا اور سمجھا ہے۔ تنقید کے بہت سے اہم مباحث کی تفہیم کا ذریعہ ان کی تنقیدی تحریریں رہی ہیں۔ اگر میں یہ کتابیں نہ پڑھتا تو شاید تنقید کی مبادیات سے صحیح طور پر واقف نہ ہو پاتا۔ اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے بخل سے کام نہیں لینا چاہیے کہ فاروقی اور ان کے معاصرین کی تحریریں میرے لیے ہمیشہ مشعل راہ رہی ہیں۔

اردو تنقید سے میری خاص دلچسپی رہی ہے اور میں نے اس تعلق سے کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔ میں نے مختلف دبستانوں سے وابستہ ناقدین کو بالاستیعاب پڑھنے کے بعد یہ محسوس کیا ہے کہ معاصر تنقیدی منظرنامہ میں فاروقی جیسی شخصیت کی موجودگی اردو ادب کے لیے باعث فخر و ناز ہے کیونکہ فاروقی نے اردو کو جن نظریات اور افکار سے روشناس کرایا شاید یہ دوسروں کے لیے اتنا آسان نہیں ہوتا۔ انھوں نے جو نئے تنقیدی مباحث اور مسائل اپنی تصنیفات میں پیش کیے ہیں وہ بالکل نئے زاویے کی جستجو ہیں اور ظاہر ہے کہ نئی جہتوں کی جستجو ایک متجسس ذہن ہی کر سکتا ہے۔ فاروقی کے ذہنی تجسس نے ہی وہ سارے مباحث تلاش کیے جو ان سے پہلے تنقید میں عام نہیں تھے اور اس کی وجہ شاید یہ رہی کہ فاروقی صرف اردو نہیں بلکہ انگریزی اور دیگر عالمی ادبیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ انگریزی ادب کے طالب علم تھے۔ انھوں نے انگریزی ادبیات کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا تھا بلکہ انگریزی ناقدین کو بھی مکمل شرح و بسط کے ساتھ پڑھا تھا۔ وہ ان ناقدوں کو پڑھتے تھے جنھوں نے انگریزی تنقید کو ایک نیا معیار و منہج عطا کیا اور شاید انھی انگریزی ناقدین کی تحریروں سے ان کے تنقیدی ذہن میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی۔ انھوں نے اپنے

اس مطالعے کو صرف اپنی ذات تک محصور نہیں رکھا بلکہ اس کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے انھوں نے اردو میں ان نظریات اور افکار کے حوالے سے بھی مربوط اور مبسوط گفتگو کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں ہی کی وجہ سے ہم بہت سے اہم عالمی تنقیدی نظریات اور رجحانات سے آگاہ ہو پائے۔ اگر ان کی تحریریں اس تعلق سے منظر عام پر نہ آپاتیں تو شاید ہم ان نظریات سے آشنا بھی نہ ہو پاتے۔ یہ اردو زبان وادب پر شمس الرحمٰن فاروقی کا بہت بڑا احسان ہے کہ وہ عالمی ادبیات کی تازہ تنقیدی اور تخلیقی لہروں سے اردو ادب کو متعارف کراتے رہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تنقیدی کتابیں لکھی ہیں وہ یقیناً بیش قیمت ہیں کیونکہ ان میں تنقید کے ایسے مسائل اور متعلقات پر گفتگو ہے جو اردو والوں کے لیے بہت اہمیت کے حامل ہیں، خاص طور پر انھوں نے داستانوں کا جس نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اس کی نظیر کم ملتی ہے۔ میر شناسی میں بھی ان کا کوئی جواب نہیں۔ 'شعر شور انگیز' کے ذریعے انھوں نے ایک نئے میر کو دریافت کیا ہے اور کلام میر میں ایسی جہتیں تلاش کی ہیں جو فاروقی جیسا نکتہ رس ذہن رسا والا ہی کر سکتا تھا۔

فاروقی بین علومی نقاد ہیں اسی لیے وہ اسی طریق کار کو اپنی تنقید میں استعمال کرتے ہیں۔ میر کے علاوہ غالب اور دیگر کلاسیکی شعرا پر بھی ان کی جو تحریریں ہیں وہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہیں۔ نئی جہتوں سے روشناس کرانے والی یہ وہ تنقیدی تحریریں ہیں جن میں فاروقی کی علمیت، بصیرت اور مطالعاتی وسعت صاف صاف نظر آتی ہے۔ فاروقی نے اردو تنقید کو مالا مال کیا ہے۔ اس کی ثروت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے حتیٰ کہ ان کے مخالفین و معاندین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فاروقی نے اردو تنقید کو بہت سے نئے نظریات اور افکار سے متعارف کرایا ہے اور اردو تنقید کی تنگ دامنی کو دور کرنے میں ان کا کردار بڑا اہم رہا ہے۔

فاروقی صاحب صرف تنقید تک محصور نہیں رہے بلکہ انھوں نے فکشن میں بھی اپنی بھرپور تخلیقیت کا ثبوت دیا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' جیسا ناول تحریر کیا جس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوا اور جسے بے پناہ مقبولیت اور شہرت نصیب ہوئی۔ ایسا ناول لکھنا آسان نہیں تھا۔ اس کے لیے بڑی ریاضت، محنت اور جستجو کی ضرورت تھی لیکن فاروقی نے یہ معرکہ بھی سر کیا۔ فاروقی اگر یہ ناول نہ لکھتے تو شاید ہم ایک خاص عہد کی تہذیب اور لسانی نظام سے واقف نہیں ہو پاتے۔ فاروقی نے کسی بھی لحاظ سے اس ناول کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ناولوں کی بھیڑ میں اس کی اپنی ایک الگ پہچان قائم ہو گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت قاموسی تھی، اسی لیے انھوں نے صرف زبان وادب کی ایک جہت پر کام نہیں کیا بلکہ مختلف زاویوں سے وہ تنقیدی اور تحقیقی کام کرتے رہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کی خاص بات یہ تھی کہ انھوں نے جمود کو توڑا اور بہت سے نئے سوالات قائم کیے۔ تنقیدی

ذہنوں کو متحرک کرنے میں ان کی تحریروں کا بہت اہم کردار ہے۔ اگر وہ مباحث قائم نہ کرتے تو شاید دوسروں کی نظر بھی اس طرف نہ جاتی لیکن انھوں نے نئی جہتیں اور نئے زاویے تلاش کیے اور اردو تنقید کو توانائی اور تحرک عطا کیا۔ فاروقی کا کمال یہ نہیں ہے کہ انھوں نے جدیدیت جیسا نظریہ دیا بلکہ یہ بھی ان کا کمال ہے کہ انھوں نے ایک جنریشن کی تربیت کی اور اس تحریک اور رجحان کے ذریعے بہت سے پرانے نظریات کو بھی منسوخ کیا۔ انھوں نے ایک نئی راہ اور ایک نئی روش قائم کی۔ ماہنامہ 'شب خون' جیسے رسالے کے ذریعے انھوں نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ بھی ناقابل فراموش ہے۔ وہ رسالہ ہمارے علوم و ادبیات کا بیش بہا خزینہ ہے اور یقینی طور پر اس رسالے کے ذریعے ہمیں صرف اردو ادب نہیں بلکہ دوسری زبانوں کی ادبیات سے بھی آگہی ہوئی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی کارنامہ اتنا وسیع ہے کہ سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے۔ وہ اردو تنقید کے ایک بحر بیکراں تھے۔ اتنے وسیع ترکینوس میں ان کا کام پھیلا ہوا ہے کہ نظر پڑتی ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ ایک غیر ادبی شعبے سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کیسے اتنا بڑا کام انجام دیا۔ ایسی مثالیں ہماری ادبی تاریخ میں کم ملتی ہیں۔ فاروقی اردو ادب کی ایک عدیم المثال شخصیت ہیں جن کے کارناموں کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا اور ان کی تحریریں ہمیشہ ہمارے ذہنوں میں زندہ رہیں گی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے انتقال سے اردو تنقید کے ایک اہم باب کا خاتمہ ہوا، یقیناً اردو کے لیے یہ ناقابل تلافی خسارہ ہے:

ایسا کہاں سے لائیں کہ تجھ سا کہیں جسے

☆☆☆

تنقید کے شمس بازغہ: شمس الرحمٰن فاروقی

(مختصر تاثراتی نوٹ)

—♦ حقانی القاسمی، دہلی

میں بزرگوں کا بہت احترام کرتا ہوں کیونکہ ان کی تحریروں سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملتا ہے لیکن ایک فاصلہ ہمیشہ برقرار رکھا اور کبھی ان بزرگوں سے کوئی توقع وابستہ نہیں رکھی اسی لیے ان سے نہ کوئی شکایت ہے اور نہ کوئی شکوہ۔ میں جس زمانے میں آواں گارد رسالہ سہ ماہی 'استعارہ' سے وابستہ تھا اس وقت بڑے بزرگ میری کتابوں پر تقریظات، مقدمے، دیباچے وغیرہ لکھنے کے لیے آمادہ ہوجاتے لیکن میں نے کبھی ان بزرگوں سے تبرکات کی چند سطریں بھی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے اپنی کسی کتاب پر کسی بڑی یا چھوٹی شخصیت کا مقدمہ یا تقریظ شامل نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ یہ مصرع ہمیشہ میرے پیش نظر رہا:

جس دیے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا

بزرگوں کی سطریں زیادہ دنوں تک کسی کو زندہ نہیں رکھ سکتیں۔ زندگی صرف ان تحریروں کو ملتی ہے جن میں تحرک، تازگی، توانائی اور تنوع ہو۔ میں نے کبھی کسی بزرگ ادیب سے اپنی کسی کتاب پر لکھنے کی فرمائش نہیں کی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنے احباب کے ساتھ ساتھ ان بزرگوں کو اپنی کتابیں ارسال کردیں۔ اگر انھوں نے محبتاً یا مروتاً کچھ لکھ دیا تو میں نے اسے سرمۂ نظر جانا۔ فاروقی صاحب کو بھی میں نے اپنی کتاب 'طوافِ دشتِ جنوں' ارسال کی تھی۔ یہ میری پہلی تنقیدی کتاب تھی۔ ان سے نہ میں نے ٹیلیفون کیا نہ ان سے گذارش کی۔ اس زمانے میں میرے دوست خواجہ جاوید اختر فاروقی صاحب سے بہت قریب تھے۔ وہ ہمیشہ ان کے سامنے میرا ذکر خیر کرتے

رہتے تھے۔ کتاب فاروقی صاحب کو ملی تو انھوں نے چند سطریں ارسال کیں۔ انھوں نے 8 مارچ 2004 کو ایک ان لینڈ لیٹر بھیجا جس میں ان کے یہ تاثرات تھے ''آپ کے اسلوب میں یک طرفہ تازگی اور توانائی ہے۔ تنقید کے لیے یہ اسلوب مبارک بھی ہے اور نامسعود بھی۔ خاص کر اس وقت جب تنقید پر انشاپردازی کا گماں ہونے لگے اور یہ انشاپردازی ان لوگوں پر صرف ہونے لگے جو اس بات کے اہل نہیں ہیں کہ ان پر تنقید لکھی جائے۔ جھڑبیری کی سوکھی ہوئی پتی پر اس رنگ میں لکھنا جس رنگ میں آرکیڈ کے نادر پھول پر لکھا جاتا ہے تنقید نہیں، خواہ اسے تخلیقی تنقید ہی کیوں نہ کہا جائے۔''

'طواف دشت جنوں' کو میں نے تخلیقی تنقید کا مجموعہ لکھا تھا اور اس میں بیشتر ان افراد پر مضامین تھے جن سے شاید فاروقی صاحب کی مخاصمت تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنے خط میں یہ انداز اختیار کیا، مشفقانہ تربیت کا یہ بھی ایک طور ہے۔ مجھے یہ پتہ تھا کہ فاروقی صاحب میری زبان اور میرے اسلوب کو بہت پسند کرتے تھے۔ یہ بات مجھے کسی باوثوق ذرائع سے معلوم ہوئی تھی۔ فاروقی صاحب کے برعکس ڈاکٹر تبسم کاشمیری (اوساکا، جاپان) نے اس کتاب کے حوالے سے لکھا تھا کہ ''آپ کا زرخیز تنقیدی اسلوب قابل توجہ ہے۔ ایسے شاداب مگر معنی خیز اسلوب کو دیکھ کر تنقید پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ آج کل کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ اسلوب کے اعتبار سے بہت ویران اور روکھی سوکھی نظر آتی ہے۔''

یہ دونوں اپنے عہد کے بڑے نقاد ہیں اور دونوں کا انداز نظر الگ ہے۔ فاروقی صاحب کو تنقیدی شعریات، زبان اور اسلوبیات پر دسترس حاصل تھی، اسی لیے انھوں نے یہ بات لکھی ہوگی۔ بین السطور سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں میرا طرزِ تحریر پسند تھا۔ یہ ان کی بزرگانہ شفقت تھی کہ انھوں نے میری ٹوٹی پھوٹی تنقیدی تحریروں کے تعلق سے اظہارِ خیال کیا تھا ورنہ ان کے پاس ہزاروں کتابیں آتی تھیں جو ان کی قیمتی رائے کی منتظر رہتی تھیں مگر وہ شاید اپنی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے کم ہی کتابوں پر رائے دے پاتے تھے۔ یہ میرے لیے باعث فخر و ناز ہے کہ فاروقی صاحب نے میری تحریروں کو قابل اعتنا سمجھا اور چند سطریں تحریر کردیں۔ خواجہ جاوید اختر مرحوم بھی مجھے بتایا کرتے تھے کہ فاروقی صاحب تمھارا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ یہ بھی میرے لیے فخر کی بات تھی۔ ان سے میری ملاقاتیں کم رہیں مگر ان کی تحریروں سے ملاقات کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہا۔ وہ محبت میں مجھے اپنا خبرنامہ شب خون بھی بھیجا کرتے تھے اور میں اسے بہت ہی انہماک کے ساتھ پڑھا کرتا تھا کیونکہ خبرنامے میں بھی بہت کچھ وہ ہوتا تھا جو بہت سے مقتدر رسائل و جرائد میں نہیں ہوتا تھا۔

فاروقی صاحب کی تمام تصنیفات (لفظ و معنی، فاروقی کے تبصرے، شعر، غیر شعر اور نثر، افسانے کی حمایت میں، تنقیدی افکار، اثبات و نفی، تفہیم غالب، شعر شور انگیز، انداز گفتگو کیا ہے؟،

اردو غزل کے اہم موڑ، داستان امیر حمزہ، اردو کا ابتدائی زمانہ، ساحری شاہی صاحبقرانی، غالب کے چند پہلو، اکبرالہ آبادی: نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار، خورشید کا سامان سفر، جدیدیت: کل اور آج، صورت و معنیٔ سخن، معرفت شعر نو، ہمارے لیے منٹو صاحب، عجب سحر بیاں تھا، عروض آہنگ اور بیان، لغات روزمرہ، گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا، آسمان محراب، مجلس آفاق میں پروانہ ساں، شعریات، نئے نام، درس بلاغت، تحفۃ السرور) وغیرہ وغیرہ تو میں نے مکمل نہیں پڑھی ہیں لیکن جو کچھ بھی پڑھا ہے اس سے مجھے ایک نئی روشنی ملی ہے۔ میری آگہی میں اضافہ ہوا ہے اور اسی لیے میں ان کا بہت احترام کرتا ہوں۔ ان کے خیالات سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر انھیں مسترد نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہ نہایت منطقی استدلال اور معروضیت کے ساتھ اپنے تنقیدی افکار و نظریات پیش کرتے تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نابغہ عصر تھے اور علوم و ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ تنقید کے باب میں ان کا نام بہت نمایاں ہے۔ معاصر نقادوں میں وہ سرفہرست سمجھے جاتے تھے۔ ماہنامہ 'شب خون' کے ذریعے انھوں نے بہت سے نئے ذہنوں کی تربیت کی اور جدیدیت کے رجحانات اور رویے سے روشناس کیا۔ اس جدیدیت سے اختلاف کی بہت گنجائش ہے مگر جدیدیت نے بہت سے تخلیقی ذہنوں کو متحرک و مہمیز کیا اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، بہت سے نئے نظریات و رجحانات سے واقفیت کا ذریعہ یہی تحریک بنی اسی لیے یہ تحریک کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہی۔

فاروقی کی تنقیدی تحریروں سے زیادہ میں نے ان کے افسانے پڑھے، ایک زمانے میں عمر شیخ مرزا کے نام سے ان کے افسانے شائع ہوا کرتے تھے۔ مجھے ان افسانوں میں اتنا لطف آیا کہ میں نے وہ سب افسانے تلاش کر کے پڑھے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوا کہ ایک بہترین فکشن نگار ہیں۔ تنقید میں کمال کے ساتھ تخلیق میں جمال کا ایسا سنگم بہت کم نظر آتا ہے۔ فاروقی کی تنقیدی تحریروں میں سکتہ اور سقم تلاش کر سکتے ہیں لیکن ان کی تخلیق ہر طرح کے سکتے اور سقم سے پاک ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں'، 'سوار اور دیگر افسانے' پڑھتے ہوئے فاروقی کی تخلیقیت عروج پر نظر آتی ہے۔ دراصل فاروقی نے داستانوں کا بہت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اس لیے داستانوی اسلوب پر ان کی گرفت مضبوط تھی اور داستانوں کے مطالعے ہی نے شاید انھیں فکشن کی طرف مائل کیا ہوگا۔

فاروقی صاحب کی تحریریں پڑھ کر ہی مجھے مولانا اشرف علی تھانوی سے بہ حیثیت نقاد ایک انسیت پیدا ہوئی۔ علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں جب میں 'شب خون' کی فائلیں دیکھ رہا تھا تو وہیں مجھے مولانا تھانوی کے تعلق سے محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کچھ تحریریں نظر آئیں اور تبھی سے میں نے مولانا تھانوی بہ حیثیت نقاد کی جستجو شروع کر دی جو بعد میں مضمون کی صورت

میں میرے تنقیدی مضامین 'لاتخف' میں بھی شائع ہوا اور اس مضمون کو بزرگ ادیبوں اور ناقدوں نے سراہا بھی اور مختلف رسائل میں اس کی اشاعت ہوتی رہی۔ مولانا تھانوی کی اس جہت کی جستجو دراصل فاروقی کی تحریر کا ہی نتیجہ تھی۔ فاروقی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے۔ سب سے پہلے کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھانوی کے مواعظ، ان کا بہشتی زیور اور اقبال کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے۔ انھیں تقریر کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں خاصی مشق بہم پہنچائی۔ اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس کمزوری پر اس حد تک قابو پا سکا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے۔ مولانا تھانوی کے مواعظ کی شگفتگی ان کا انتہائی واضح اور دل نشیں اسلوب اور جگہ جگہ اشعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی۔ میرا خیال ہے کہ میں نثر میں وضاحت اور استدلال پر اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں۔''

(غبار کارواں، مشمولہ: شمس الرحمٰن فاروقی: علامتوں کے صحرا کا مسافر، مرتبہ: ڈاکٹر انیس صدیقی: 2018، ص 46-45)

فاروقی صاحب کی کتابوں کے علاوہ ان کی کتاب زندگی کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے کیونکہ اس سے بہت سی اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جو مطالعاتی سفر میں بہت کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''انگریزی سے شغف میرے باپ نے مجھ میں پیدا کیا تھا اس کے بعد ان کی نظر میں اردو کی اہمیت تھی لیکن انگریزی کے بہت پیچھے۔ کورس کے باہر کی کتابیں پڑھنے کا شوق مجھے شروع سے تھا۔ میرے باپ نے شروع میں اس شوق کو بڑھنے اور پھیلنے دیا لیکن بعد میں وہ میرے اس شوق سے تنگ آ گئے تھے۔ کیونکہ میں کورس کی کتابیں کم پڑھتا تھا اور انگریزی اردو کے علاوہ ہر چیز میں میرے نمبر بہت معمولی آتے تھے۔ سائنس اور ریاضی میں ہمیشہ مجھے بہت کم نمبر ملتے تھے یہاں تک کہ ایک بار مجھے ریاضی میں صفر ملے۔ تو میں نے تہیہ کر لیا کہ والد صاحب کچھ بھی کہیں لیکن میں سائنس وائنس نہ پڑھوں گا۔ والد صاحب مان گئے (اس زمانے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی تھی کہ مسلمانوں کا دماغ حساب میں نہیں چلتا) سائنس ریاضی تو چھوٹ گئے لیکن بعد میں

مجھے ایسے مضامین انٹر اور بی اے میں پڑھنے پڑے جن سے مجھے نفرت کی حد تک عدم دلچسپی تھی۔" (ایضاً ص 61)

فاروقی صاحب کا مطالعاتی دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ صرف کلاسیکی زبانوں کی ادبیات نہیں بلکہ انگریزی اور عالمی ادبیات کا بھی مطالعہ کرتے تھے۔ اسی مطالعاتی وسعت کی وجہ سے ان کی تنقیدی تحریروں میں تازگی وتنوع ہے۔ فاروقی تنقید کے شمس بازغہ تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کی حدت اور حرارت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی اور یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ فاروقی نے مختلف سطحوں پر جو کام کیا ہے وہ انھیں ہمیشہ زندہ وتابندہ رکھے گا۔

فن پارں کی تہذیبی باریابی کا عملی نقاد: شمس الرحمٰن فاروقی

—♦ آفتاب احمد آفاقی

عالمی شہرت یافتہ ادیب شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ بیک وقت ممتاز نقاد، شاعر، فکشن نگار، محقق، لغت نویس، مترجم، تاریخ وتہذیب کے پارکھ اور جدیدیت کے روحِ رواں تسلیم کئے جاتے ہیں۔ فاروقی کا اختصاص یہ بھی رہا ہے کہ انھوں نے جس میدان میں قدم رکھا اپنے امتیاز وانفراد قائم کئے اور اپنی علمی وادبی تحریروں سے پوری ایک نسل کی تربیت کی۔ انھوں نے اپنی تخلیقات اور تنقیدی وتحقیقی نگارشات سے برصغیر، ہندوپاک کی تہذیبی روایات کی بازیافت اور کلاسیکی شعروادب کی از سرِ نوتفہیم وتعبیر کا جو فریضہ انجام دیا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے اُن ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی وابستگی جامعات سے نہ ہونے کے باوجود اپنی علمی وادبی کاوشوں سے ایک طرف اذہان سازی کی تو دوسری طرف فن پارے کی قرأت اور تعینِ قدر کے آداب سکھائے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ کوئی تحریر ادب کا روپ کب دھارتی ہے اور تنقیدی تحریریں کن بنیادوں پر اعتبار کی حامل ہوتی ہیں۔

یوں تو شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہنی وفکری برگ وبار ایسے ماحول میں پروان چڑھے جہاں انگریزی تہذیب اور ادب کا چرچا تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی پر اس کے گہرے اثرات نہ صرف نمایاں ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں کلیم الدین احمد کی طرح جا بجا وہ مغربی خیالات وافکار کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ جدیدیت کے علم بردار واقع ہوئے ہیں۔ جس کی رُو سے ہر فن پارہ اپنی جگہ خود مکتفی ہوتا ہے اور قاری سے بغور مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ یعنی فن پارہ تکثیرِ معنی کا حکم رکھتا ہے اس لئے مطالعے کے دوران دقیق تجزیہ اور باریک نگاہ درکار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

جدیدیت سے وابستگی محض فیشن کے طور پر تھی بلکہ اس کی توسیع ان کی ترجیحات میں شامل تھی۔ وہ اس سے وابستہ ادیبوں کی نہ صرف حمایت کرتے رہے بلکہ اپنی فکر ونظر کی مدافعت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد بھی پیدا کی۔ تاہم یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ تنقید وتحقیق کے سفر میں شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت جدیدیت کے بجائے اپنی تہذیب و ثقافت سے وابستگی کے سبب متعین ہوتی ہے۔ کلاسیکی شعروادب سے متعلق ان کی تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ برصغیر کی تہذیب وثقافت انھیں بے حد عزیز تھی۔ وہ ماضی کی طرف نہ صرف لوٹتے ہیں بلکہ سیکڑوں برس کے قدیم ہندوستانی معاشرت کی عظمت کا اعتراف دورِ جدید میں کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے کلاسیکی ادب، شعرا کی لفظیات، روایتی معاشرے کا برتاؤ، مشرقی لہجوں کی تاثیر اور دیگر رومان پرور ثقافتی پہلوؤں کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا بلکہ اس کی گہرائی میں اترتے چلے گئے اور اِنھیں روایات سے دلچسپی ان کی شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ بن گئی۔ بالفاظِ دیگر انھوں نے زندگی بھر اپنے پرکھوں کی سمت جانے والی پگڈنڈی کی تلاش وجستجو کو ہی اپنے فکر کا حوالہ بنایا اور آخری سانس تک اِس کی تلاش وجستجو میں سرگرداں رہے۔

فاروقی فن پارے کو تہذیب کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ یعنی کوئی بھی فن پارہ کسی مخصوص تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور یہی طے کرتا ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہونا لازم ہے کہ تہذیب کے جس تصور کی طرف فاروقی صاحب متواتر اشارہ کرتے ہیں، وہ کوئی ایک تہذیب ہے یا تہذیبوں کا مجموعہ؟ اگر ہم اردو شعروادب کی بات کریں تو اس کی تعمیر وتشکیل میں جہاں ایک طرف ہندوستان کی جغرافیائی عوامل، تاریخ اور تہذیب وثقافت کو کلیدی حیثیت حاصل ہے وہیں اس تہذیب کی رگوں میں آریہ تہذیب، دراوڑی، آدی واسی تہذیب اور علاقائی ومقامی تہذیب کے لہو دوڑ رہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ہماری تہذیب وسیع تر علاقے کو احاطہ کیے ہوئے ہے جو وسط ایشیاء سے لے کر عرب، عجم اور عرب وایران سے لے کر ہندوستان تک پھیلی ہوئی ہے۔ خود ہندوستانی افکار لوک اور مقامی بولیوں کے امتزاج سے وجود میں آتے ہیں۔ ہماری لسانی تہذیب ایک طرف ہند یوروپی خاندان سے متعلق ہے جس میں قدیم فارسی، عربی کے اساطیر اور روحانی سلسلے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جس کے نتیجے میں اردو شعروادب کی تہذیب کو مختلف تہذیبوں کی آماج گاہ قرار دینا مناسب ہوگا۔ جس نے بقول پروفیسر عتیق اللہ:

> ''ایک سطح پر ہندوستانی تہذیب کی روح نے ہمارے نظامِ احساس کو ایک خاص شکل دی ہے تو دوسری طرف وہ وسیع تر لسانی تہذیب ہماری شعریات، کو بنانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے۔ جس میں عرب وایران کے اساطیر، معتقدات، اوہام اور دینی فکر کا بھی ایک اہم کردار رہا ہے۔ جب تک یہ شعریات ہمارے مذاق اور علم کا حصہ نہیں بنتی ہم

یقیناً اپنے ادب کی باریکیوں، نزاکتوں اور حساسیت کو نہ تو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔"1

شمس الرحمٰن فاروقی اس نکتے سے بھی باخبر ہیں کہ ایک سطح پر تمام عالمی زبانوں کی شعریات اور نظام قواعد ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں، اس لیے انھیں ٹکڑوں میں تقسیم کر کے مطالعہ کرنا رنگ، نسل، عقیدہ اور خطہ کی بنیاد پر ایک دوسرے سے علاحدہ ہونے کی راہیں ہموار کریں گی۔ جب کہ صداقت یہ ہے کہ ادب ہر طرح کی تقسیم اور علاحدگی پسندانہ رویے کو یکسر مسترد کرتا ہے۔

تہذیبی و ثقافتی اقدار کا یہ معاملہ صرف میر اور غالب جیسے کلاسیکی شاعر کی افہام و تفہیم تک ہی محدود نہ رہا بلکہ جدید فکشن کے حمایتی اور ابہام، استعارہ و پیکر کے رسیا شمس الرحمٰن فاروقی جب فکشن کی تخلیق کی طرف توجہ دیتے ہیں تو یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ "کئی چاند تھے سرِ آسماں" جیسا ناول اور "قبضِ زماں" جیسا ناولٹ اور افسانے اس کے بین ثبوت ہیں۔ اردو میں داستان گوئی کے تعلق سے جو بے توجہی برتی گئی تھی، اُس کی حرمت کو بحال کرنے اور عصری زندگی میں اس کی اہمیت و افادیت کو از سرِ نو بحال کرنے میں انتظار حسین کے بعد کسی نے توجہ دی تو وہ فاروقی ہی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اردو داستانوں کو اپنی تنقید کا حوالہ بنایا بلکہ اس کے فنی و ثقافتی رموز و نکات کی بھی نشاندہی کی۔ انھوں نے داستانوں کے تفہیم کے ضمن میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا اور تقریباً پچاس ہزار صفحات کا عمیق مطالعہ کیا۔

کلاسیکی شعر و ادب کی اپنی شعریات ہے جس کی بازیافت کے بغیر فن پارے کی مکمل فہم و تحسین ممکن نہیں۔ بہ قول فاروقی:

"اس وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رُو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری و غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے اور تہذیب کے کسی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری و ساری تھیں۔ فن پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں جن کی پابندی کرنے یا کلام (discourse) میں جن کو رائج کرنے سے کلام کو اپنی تہذیب میں فن پارے کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔"2

فاروقی نے اسی مقصد کی حصولیابی کے لیے میر تقی میرؔ اور غالبؔ جیسے کلاسیکی شعراء اور داستان

جیسی قدیم صنف کی از سرِ نو دریافت پر خصوصی توجہ دی۔ بلکہ میرؔ کی پُر اسرار شخصیت اور فن دونوں کے نئے دروازے وا کئے۔ واضح رہے کہ فاروقی مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کرنے اور اپنی تنقیدوں میں جا بجا حوالہ دینے کے باوجود مشرقی شعریاتِ نقد پر ہی اپنی بنائے ترجیح رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک 'مغربی شعریات' کلاسیکی ادب کی تفہیم میں معاون ہوسکتی ہے لیکن یہ اکیلی ہمارے مقاصد کی حصولیابی کے لئے کافی نہیں۔ وہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ایک ناگزیر عمل تصور کرتے ہیں۔ باوجود اس کے ان کی دلیل یہ ہے کہ:

> ''اگر صرف اس شعریات کا استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کرسکیں گے اور اگر ہم ذرا، بدقسمت ہوئے یا عدم توازن کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جو نتائج نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوگا۔'' 3

اردو کے کلاسیکی شعرا بالخصوص غالبؔ کے مقابلے میرؔ کو عمومی طور پر سہل الحصول تصور کیا جاتا ہے لیکن فاروقی نے یہ بتایا کہ آسان زبان و بیان کا عمل کتنا پیچیدہ اور مشکل ہوتا ہے۔ میرؔ نے جن الفاظ کا انتخاب کیا، لفظوں، ترکیبوں، بندشوں میں جس ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے، اس کی تفہیم آسان نہیں ہے۔ چار جلدوں پر مشتمل 'شعر شور انگیز' کلامِ میرؔ کی تفہیم، تعبیر و تشریح میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ تقریباً بیس برس تک میرؔ کی شخصیت اور کلامِ میر کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کے بعد 'شعر شور انگیز' کی چاروں جلدوں میں کام کرنے میں دس برس کی محنتِ شاقہ سے وجود میں آنے والی یہ تصنیف اردو ادب میں ایک مثالی کام قرار دیا جائے گا۔ اِس ضمن میں ان کے یہ خیالات قابلِ توجہ ہیں:

> ''میرؔ کے مقابلے میں غالبؔ یا اقبالؔ یا میر انیسؔ کی عظمت کا بیان کرنا نسبتاً آسان ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ میرؔ کے اثرات بہت آہستہ آہستہ کھلتے ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو یہ ہے کہ میرؔ کے بارے میں غلط مفروضات بہت ہیں اور ان کے بارے میں سب سے زیادہ مقبولِ عام تصور یہ ہے کہ وہ بہت آسان، شفاف اور عامۃ الورود افکار و تجربات بیان کرتے ہیں اور ان کے یہاں کوئی خاص گہرائی یا پیچیدگی نہیں لیکن میرؔ کا اسرار آسانی سے نہ کھلنے اور پوری طرح نہ کھلنے کی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ ہمارے سب شاعروں سے زیادہ دُور تک اور زیادہ وسعت کے ساتھ کلاسیکی غزل اور خاص کر ہند ایرانی غزل کی روایت میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ ہم اُس روایت سے اگر کلیتاً نہیں تو بڑی حد تک بیگانہ ہو چکے ہیں۔ اس کی شعریات اور تصورِ کائنات ہمارے لیے کم و بیش داستانِ پارینہ ہیں۔'' 4

فاروقی نے حافظ کے حوالے سے 'جادوگری' کا لفظ استعمال کیا ہے جس کا اطلاق وہ کلام میر پر بھی کرتے ہیں، اس جادوگری میں کلام میر کے محاسن پوشیدہ ہیں۔ میر کی معنی آفرینی، مضمون کی جدت، شورش، کیفیت، ظرافت، رعایتِ لفظی، مناسبتِ الفاظ، روانی، پیچیدگی اور طنز کے علاوہ استعارہ، تشبیہ، پیکر، زبان کے مختلف مدارج و مراتب، ان سب پر میر کا پورا تسلط ہے اور یہی اوصاف میر کو پراسرار بناتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو تنقید میں اُن موضوعات پر خصوصی توجہ دی ہے جو عمومی طور پر ہمارے ناقدین نے نظرانداز کر دیا تھا۔ اس ضمن میں داستانوں کی تحقیق وتنقید بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ فاروقی کی مشہور اور بے نظیر کتاب ''ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی'' کا دوسرا نام داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ ہے۔ ۴۶ رجلدوں پر مشتمل داستان امیر حمزہ کی فاروقی نے پانچ جلدوں میں تنقید لکھی۔ تین جلدوں میں اصول بیان کئے اور باقی دو جلدوں میں کرداروں، مکالموں کی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ اس تصنیف کو وجود میں لانے کے لیے فاروقی نے تقریباً پچاس ہزار صفحات کا غائر مطالعہ کیا۔ ہر چند کہ فنِ داستان پر توجہ دینے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ ان میں کلیم الدین احمد، گیان چند جین، راز یزدانی، سہیل بخاری، وقار عظیم، راہی معصوم رضا، سہیل احمد، شمیم احمد اور محمد سلیم الرحمٰن کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن فاروقی کی متذکرہ کتاب ان ناقدوں اور محققوں سے بالکل الگ ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ داستانوں کا اتنا مفصل اور جامع مطالعہ اس سے پہلے نہیں کیا گیا۔ اس بنیاد پر اسے اردو داستان کا انسائیکلو پیڈیا کہا جاتا ہے۔

فاروقی کے نزدیک تنقید کا مقصد محض معلومات فراہمی نہیں ہے بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ فن پارے کی کسی تعبیر کو حتمی نہیں سمجھتے۔ اس لئے کہ کوئی تنقید، ان کے نزدیک حرفِ آخر نہیں وہ ادیب پہ کسی حکم یا نظریہ کی پابندی کے قائل نہیں ہیں......... کلاسیکی شعروادب کے مطالعے اور تجزیے کے ضمن میں 'اصناف کی شعریات' پر بطورِ خاص توجہ دیتے ہیں۔ بہ قول فاروقی:

> ''کلاسیکی شعروادب کی شعریات کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم وتحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رُو سے فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری و غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے اور تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ لطف اندوز ہوسکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری

وساری تھیں۔فن پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں ،جن کی پابندی کرنے یا کلام (discourse) میں جن کو رائج کرنے سے کلام کو اس تہذیب میں فن پارے کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔"5

انھوں نے داستان کی قرأت اور تنقیدی نقطۂ نظر کے ایک جدید طریقۂ کار سے متعارف کرایا جس کی رُو سے ہر زبان کے ادب کی تعبیر و تنقید میں اُس زبان کے معتقدات اور تہذیبی تصورات کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔اس ضمن میں فاروقی لکھتے ہیں:

"ہر صنفِ ادب کو انھیں قوانین اور ضوابط اور اصولوں کی روشنی میں پڑھنا چاہئے ،جن کی رُو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔"6

شمس الرحمٰن فاروقی نے داستانوں کی عظمت کا نہ صرف احساس دلایا بلکہ اِس بات کی بھی نشاندہی کی کہ داستانیں محض تخلیات کے پردے میں خواب آور بیانیہ نہیں ہے بلکہ یہ ہماری تہذیب وثقافت اور ہزاروں برس کی روایت کی امین ہیں۔فاروقی نے داستان کے اصول مرتب کیے جس کے مطابق داستان اپنے مخصوص معاشرے کی زائیدہ ہوتی ہیں ،اُس معاشرے کا خود کا تصورِ کائنات ہوتا ہے۔بقول فاروقی:

"داستان کی دنیا کا بنیادی اصول یہ ہے کہ یہ Teleology ہے یعنی اس کے قاعدے قانون ہیں جنھیں جانا جا سکتا ہے۔کائنات اور اس کا منتظم یعنی خدا اٹل اور تغیر ناپذیر ہے۔خدا ہمیشہ سے ہے اور اس نے کائنات کو جن اصولوں پر بنایا ہے وہ اٹل ہے۔"7

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیکڑوں برس کی شاندار تہذیب فاروقی صاحب کے اندر محض سانس نہیں لیتی بلکہ پوری توانائی کے ساتھ اپنی زندگی کا جشن مناتی ہے۔

فاروقی نے اُن باریکیوں کو بھی نشانِ زد کیا جو داستان کے مطالعے کے ضمن میں اہمیت کی حامل ہیں۔انھوں نے 'داستان کے بیانیہ' پر بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ان کا استدلال یہ ہے کہ داستان زبانی بیانیہ کی شعریات رکھتی ہے اور تحریری بیانیہ سے یکسر مختلف ہے۔ان کے نزدیک لکھنا اس کی ناگزیریت نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق سننے سے ہے۔اگر سننے والے ہیں تو لکھنا قطعی ضروری نہیں۔البتہ اگر لوگ لکھی ہوئی حالت میں بھی سننے پر آمادہ ہوں یا ذرا تنہائی میں بیٹھ کر پڑھنا چاہتے ہوں تو اسے لکھنے میں قباحت یا صنفی ہتک نہیں ہے۔لیکن وہ اسی طرح لکھی جائے جس طرح کوئی چیز سنائی جاتی ہے یعنی اس پر تکلم کا ضابطہ لاگو ہوگا اور پڑھنے والے اسی کو مدنظر رکھیں گے

۔خواہ جب بھی اس کی قرأت کریں گے۔داستان کی شعریات بالخصوص زبانی بیانیہ پر فاروقی نے معروضی انداز میں گفتگو کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ دو چیزوں کا نام ہے۔ایک تو وہ حالات و واقعات جن سے ہم بیانیہ کے ذریعے دو چار ہوتے ہیں اور دوسری شے وہ بیانیۂ متن یا کلام جس کے ذریعے ہمیں ان واقعات اور حالات سے آگاہی ہوتی ہے۔''8

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب فہمی اور قرأت کے مغربی طریقوں اور تجزیوں کو اردو کے کلاسیکی شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر میں نہ صرف اطلاقی طور پر برتا ہے بلکہ مشرقی روایات اور تصورِ نقد کا بھی احساس دلایا ہے جہاں استدلال، ضبط اور ارتکاز جیسی اقدار کی اہمیت مسلم ہوتی ہے نیز مشرق کے وہ تمام طریقے جو فن پارے کے تعینِ قدر میں معاون ہو سکتے ہیں، انھوں نے اپنی تنقید میں روا رکھا ہے۔فارقی کی یہ عملی تنقید مغربی تصورِ نقد سے استفادہ کے باوجود اُنھیں مشرقی تہذیب و ثقافت کی باریابی کا نقاد کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔

☆☆

ماخذ و مصادر:

1۔ ترجیحات، پروفیسر عتیق اللہ، ص106
2۔ شعرِ شور انگیز، جلد اول ص17
3۔ شعر شور انگیز، جلد اول ص17
4۔ شعرِ شور انگیز، جلد چہارم، ص30
5۔ شعر شور انگیز، جلد اول ص17
6۔ ساحری، شاہی صاحبِ قرانی، جلد اوّل، ص105
7۔ ساحری، شاہی صاحبِ قرانی، جلد اوّل، ص89
8۔ ساحری، شاہی صاحبِ قرانی، جلد اوّل، ص52

☆☆☆

''وہ بجھ گیا تو ستاروں کی آنکھ بھر آئی''

(شمس الرحمٰن فاروقی کی یاد میں)

—♦ علی احمد فاطمی، الہ آباد

زندگی کے رنگ عجیب وغریب ہیں۔2021 کی آمد پر جب لوگ نئے سال کی خوشیاں منا رہے تھے ہم اردو والے اپنے ایک عظیم اسکالر، دانشور شمس الرحمٰن فاروقی کی رخصت کا غم منا رہے تھے۔ گذشتہ برس الہ آباد والوں کو ایک فاروقی کا ہی غم نہیں کئی اور بڑے غم ملے۔ ماہ۔۔۔قبل شہر کی بزرگ ترین ہستی سماج کارکن، دانشور، کامریڈ ضیاالحق رخصت ہوئے۔ چند ماہ قبل بزرگ ترقی پسند ادیب وناقد اور ہم سب کے مشفق استاد سید محمد عقیل داغِ مفارقت دے گئے۔ غرضیکہ غم ہی غم۔ ایسے بڑے انسانوں کے جانے کا غم تو ہوتا ہی ہے اس سے زیادہ اس بات کا غم کہ ان کے ساتھ ایک دور کا، ایک تہذیب کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ تہذیبِ زندگی سے لے کر تہذیبِ شاعری، دانشوری کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ اس غیر شاعرانہ اور غیر دانشورانہ ماحول میں یہ تینوں ہی فکروشعور، ادب وتہذیب کا دبستان تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بطور خاص۔

راقم جس قدر سید محمد عقیل اور کامریڈ ضیاء الحق کے قریب تھا اتنا فاروقی کے نہیں اس کے کئی اسباب ہیں۔1960 سے 1970 تک کے درمیان جب فاروقی اور شب خون اپنے آغاز پر تھے اور عروج کے زینے طے کررہے تھے۔ میں ان برسوں میں ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ جب ۷۰ء کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں داخل ہوا تو شب خون اور فاروقی اس وقت بھی سرگرم تھے اور جدیدیت کے تذکرے تھے۔ کچھ بدلاؤ۔ کچھ پھیلاؤ کے تقاضے بھی تھے جسے ابتدا گر جدیدیت نے کسی حد تک پورا تو کیا لیکن رفتہ رفتہ فیشن کے تحت اس میں قدرے ابہام اور تجرید پیدا ہونے لگی تو عام قاری کے لئے ترسیل کے حوالے سے مشکلیں پیدا ہونے لگیں اور پھر رفتہ رفتہ

بڑھنے لگیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے خواہ ترقی پسندی ہو جدیدیت یا مابعد جدیدیت۔ جب رجحان تبدیلی کے زوروشور میں بے سمجھے یا کم سمجھے انداز میں فیشن کا روپ اختیار کرنے لگے تو اس کا فوری ردِعمل اس کے خلاف ہی چلا جاتا ہے۔ سید محمد عقیل کی کتاب ''نئی علامت نگاری'' اسی ردِعمل کا نتیجہ تھی۔ جدیدیت کے ساتھ بطورِ خاص کچھ ایسا ہی ہوا۔ فاروقی صاحب کی داستانوں کی طرف مراجعت اور میر تقی میر پر غیر معمولی کام کر جانے کی حقیقت بے سبب تو نہ تھی۔

بہرحال راقم نے جب دنیائے ادب میں قدم رکھا تو اس وقت فاروقی صاحب شہر میں نہ تھے اپنی ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں میں رہنا پڑا۔ کبھی دہلی، کبھی لکھنؤ اور کبھی پٹنہ۔ ان صورتوں کی وجہ سے شب خون متاثر ہونے لگا اور زور کچھ کم ہونے لگا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ مدیر کو اس کا الوداعی شمارہ نکالنا پڑا۔ جو اپنے آپ میں بے حد شاندار تھا۔

اول تو فاروقی صاحب شہر سے دور۔ عمر میں بڑے اور بڑے افسر بھی تھے، اور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سرگرم رکن اور فاروقی صاحب کی امیج ترقی پسند مخالف کی تھی اس لئے فکری اور فطری طور پر دوریاں تو ہونی ہی تھیں سو وہ رہیں۔ لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کی رعب دار شخصیت، پروقار عالم اور انگریزی ادب کے ماہر کے طور پر کچھ ایسا رعب اور خوف تھا جو ان کے قریب پھٹکنے نہ دیتا۔ لیکن اسی زوردار شخصیت کو جب میں نے مسیح الزماں مرحوم کی بڑی بیٹی کی شادی میں جو لکھنؤ کے ادبستان سے ہوئی تھی نیر مسعود کے ساتھ بیٹھے دیگ سے پلاؤ سالن نکالتے دیکھا تو وہ مجھے اچھے لگے اور اپنے سے لگے۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ پورا کر کے جب میں اپنی پہلی ملازمت کرنے آگرے گیا تو وہاں کا شعبہ بے حد کمزور تھا پروفیسر محمود الٰہی جو اس وقت یوپی اردو اکادمی کے چیئرمین تھے اور رشید حسن خاں صاحب کے کہنے پر میں نے آگرے میں نظیر اکبرآبادی پر بڑا سیمینار کیا تو میری دلی خواہش ہوئی کہ اس سیمینار میں فاروقی صاحب کو مدعو کروں۔ خاں صاحب سے مشورہ کیا تو کہنے لگے بلالو لیکن وہ نظیر کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب ان دنوں دہلی میں تھے۔ میں ان کے دفتر پہنچا اور آگرے کے حالات بیان کئے تو وہ رنجیدہ ہوئے کہنے لگے کبھی یہ شہر اکبرآباد تھا کتنے بڑے بڑے لوگ تھے پھر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ تمہارے ہی کالج سے آلِ احمد سرور، جذبی، مجاز، وغیرہ پڑھ کر نکلے ہیں۔ بہرحال وہ شرکت کرنے کو تیار ہو گئے اور زوردار شرکت کی بھی لیکن نظیر سے متعلق ایسی کوئی تقریر نہیں کی جو معیوب ہو وہ نظیر کے بجائے دبستانِ اکبرآباد پر زیادہ بولے۔ سیماب اکبر آبادی اور میکش اکبرآبادی پر بھی بولے۔ تھوڑا بہت نظیر پر بھی بولے۔ بعد میں جب میں نے شمس الحق عثمانی کی مرتب کردہ کتاب نظیر نامہ دیکھی اور فاروقی صاحب کا مضمون پڑھا جو واقعی نظیر کی حمایت میں کم تھا تو مجھے حیرت ہوئی اور مسرت بھی کہ آگرے وہ اس لئے آئے تھے کہ وہ شعبہ کو

متحرک و سرگرم کرنے میں میری مدد کر سکیں اور میکش اکبرآبادی سے ملاقات کر سکیں کہ اقبال سے متعلق میکش اکبرآبادی کی کتاب 'نقد اقبال' کی وہ بہت تعریف کرتے تھے۔

تین ماہ کے بعد میں 1983 میں الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہوگیا اور اپنے شہر میں سرگرم بھی۔ پروفیسر سید محمد عقیل صدر شعبہ اردو تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بھی صدر۔ چنانچہ ہماری ترقی پسند سرگرمیاں بڑھیں الہ آبادیوں بھی ترقی پسندوں کا۔ سرکشوں کا شہر کل بھی رہا ہے اور آج بھی ہے۔ ایسے میں فاروقی صاحب کے شہر میں نہ رہتے ہوئے بھی غائبانہ طور پر تذکرے اور چرچے ہوتے اور ان کی دو کتابوں کا ذکر بطور خاص اول شعر، غیر شعر اور نثر دوم عروض آہنگ اور بیان۔ شب خون کے چرچے تو تھے ہی۔ جب استاد محترم عقیل صاحب نے یہ سمجھایا کہ صرف ترقی پسند ادب کا پڑھنا کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو بھی پڑھو۔ اختلاف کرنے کے لئے بھی پڑھنا ضروری ہے تو میں شب خون پڑھنے لگا۔ ابتداً مجھے حیرت ہوتی کہ اس میں اداریہ کیوں نہیں ہوتا۔ اداریہ کی جگہ پر کسی مغربی ادیب و دانشور کے اقوال شائع کیے جاتے۔ کچھ اچھی رائے نہیں بنی، پھر ان دنوں میری رائے ہی کیا تھی (آج بھی کچھ نہیں ہے)۔ بعد میں میں نے ان کی کتاب شعر غیر شعر اور نثر پڑھی تو سارے طبق روشن ہوگئے ایک ایسی روشنی جس کی چکا چوند میں اندھیرا سا چھا جائے۔ اول تو یہ کتاب اس لئے پسند آئی یہ میرے استاد اور ترقی پسند نقاد احتشام حسین کے نام معنون تھی۔ جس پر مجھے مسرت تو تھی ہی اس سے زیادہ حیرت بعد کی ملاقاتوں میں بھی فاروقی صاحب احتشام حسین اور اعجاز حسین کا بڑی محبت اور عزت سے ذکر کرتے ہوئے آبدیدہ سے ہو جاتے۔ اس کتاب اور اس کے انتساب نے میرے کچھ ذہنی جالے صاف کئے لیکن جب میں نے ان کے طویل مضامین شعر غیر شعر نثر۔ ادب کے غیر ادبی معیار اور علامت کی پہچان پڑھے تو ان جالوں میں اور پھندے لگ گئے علم کا ایک ایسا رعب طاری ہوا جو آج بھی الگ نہیں ہوا۔ اس رعب کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان مضامین کے بڑے حصے سمجھ میں ہی نہ آئے جس کو میں نے ابتداً اپنی کم علمی اور نا سمجھی سے جوڑا بعد میں پتہ چلا کہ ان دنوں سمجھ میں نہ آنے کا فیشن چل پڑا تھا کہ جو تخلیق سمجھ میں آجاتی شب خون سے واپس کردی جاتی تھی۔ آج جب ان مضامین کو پھر سے پڑھتا ہوں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح ترقی پسند ادیبوں و نقادوں نے ابتداً ادب اور زندگی۔ ادب اور سماج، ادب اور تہذیب، ادب اور سیاست جیسے موضوعات پر گراں قدر مضامین لکھ کر ترقی پسند شعریات و جمالیات کی وضاحت کی۔ اسی طرح فاروقی صاحب تنِ تنہا اس طرح کے بے حد معیاری و علمی مضامین لکھ کر جدیدیت کی شعریات کی وضاحت کر رہے اور قدامت و کلاسیکیت سے خوشگوار رشتے استوار کر رہے تھے۔ شمیم حنفی کی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' اور لطف الرحمٰن کی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' تو بہت بعد میں آئی۔ جن میں چربہ بھی ہے اور فلسفہ سے زیادہ

جذبہ ہر چند کہ فاروقی صاحب نے بعد کے دور میں بھی جدیدیت کل اور آج یا جدیدیت آج کے تناظر میں جیسے مضامین لکھے لیکن ان مضامین میں اساسیت کم وضاحت زیادہ سے مثلاً یہ جملے دیکھئے:

> ''میرے بارے میں کبھی کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ میری دلچسپی اب جدیدیت کے مسائل پر تنقید سے ہٹ کر کلاسیکی ادب کی طرف مائل ہوگئی ہے۔سرسری اظہار حقیقت کے طور پر تو یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ کلاسیکی ادب یا جدیدیت کے پہلے ادب کے بارے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے یا لکھ رہا ہوں اس میں جدیدیت کے ادبی اور تنقیدی اصول کارفرما نہیں ہیں۔''

لیکن اس کتاب میں جو امیر خسرو، غالبؔ، داغؔ اور اکبر الہ آبادیؔ پر مضامین ہیں وہ بدلے ہوئے فاروقی کا پتہ دیتے ہیں۔بدلاؤ سے میری مراد پھیلاؤ سے ہے جس پر آگے گفتگو کی جاسکتی ہے۔اس بدلاؤ اور پھیلاؤ سے فاروقی صاحب کی شخصیت میں مزید وسعت وعظمت پیدا ہوئی لیکن بعض کمزور اور نام نہاد جدید نقاد ان سے الگ بھی ہونے لگے جس کا فاروقی صاحب کو قطعی قلق نہ تھا اس لیے کہ فاروقی کمزور کندھے یا دوسروں کا کندھا استعمال کرنے والے نہ تھے ان کے اپنے علم کا کھمبا اتنا مضبوط و مستحکم تھا کہ ہلائے نہ ہلتا تھا۔آپ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن ان کی علمیت سے اختلاف کرنا آسان نہ تھا۔ میں نے بارہا علی سردار جعفریؔ، محمد حسن، سید محمد عقیلؔ، قمر رئیسؔ، شارب ردولویؔ جیسے خالص ترقی پسندوں کو بھی ان کے پڑھے لکھے ہونے کا اعتراف کرتے دیکھا اور سنا۔

ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔غالباً 1982 کی بات ہے۔جب میں آگرے میں تھا۔علی سردار جعفری کا خط آیا کہ لکھنؤ میں مجاز پر سیمینار ہے تم میکش اکبرآبادی سے مل کر مجاز اور آگرہ کے عنوان سے مقالہ لکھو اور لکھنؤ میں پیش کرو۔ میں نے اس تاریخی سیمینار میں شرکت کی جس میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، محمد حسن، قمر رئیس، راہی معصوم رضا، سید محمد عقیل، نیر مسعود وغیرہ کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی شریک تھے۔سیمینار تین دن چلا۔اختتامی اجلاس کی مجلس صدارت میں سردار جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی تھے۔(کوئی ایک اور بھی تھا جس کا نام مجھے یاد نہیں) بہر حال اولاً فاروقی صاحب کو زحمتِ تقریر دی گئی۔فاروقی صاحب نے لکھنؤ کے اس بھرے پرے سیمینار کہ جس میں عاشقانِ مجاز کا مجمع تھا۔پوری جرأت و جسارت کے ساتھ مجاز کو معمولی شاعر کہہ دیا اور ساتھ میں یہ بھی کہ آوارہ نظم جس پر آپ سبھی سر دھنتے ہیں وہ ایک معمولی نظم ہے۔مجمع میں بے چینی پھیلی اور احتجاج ہونے لگا۔تب سردار جعفری نے مائک پکڑا اور فاروقی کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت ہوا کرتی ہے فاروقی کو اپنی بات کہنے کا پورا حق ہے لیکن مجھے بھی اپنی بات کہنے کا حق ہے اور پھر سردار جعفری نے مارکسی جمالیات پر جس طرح کی تقریر کی

اس سے بحث کا رخ بدل گیا۔ اصل بات تو یہ ہوئی کہ سیمینار کے خاتمہ کے بعد چائے کی میز پر جعفری فاروقی کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے مسکرا کر باتیں کر رہے تھے اور فاروقی مودب ان کی باتیں سن رہے تھے اور ان سے اختلاف بھی کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب جعفری اور احتشام حسین کی علمیت کا بے حد اعراف کرتے تھے اور قدر کرتے تھے جس کو دیکھ کر میرے دل میں فاروقی صاحب کے لئے اعتراف کے بجائے احترام پیدا ہوتا گیا۔ وہ میری نظروں میں بے حد متحدم ہوتے گئے۔ بعد میں جب میں نے فاروقی صاحب کے شعری مجموعہ اور شب خون کے پشت پر سردار جعفری کی توصیفی رائے پڑھی تو وہ میرے لئے مزید متحرم ہوگئے۔ سچ یہ ہے کہ جن کا ذہن بڑا ہوتا ہے ان کا دل بھی بڑا ہو تو شخص بڑا ہو کر بھاری بھر کم شخصیت بن جاتا ہے، ایک مثالی شخصیت۔ کچھ لوگ مشہور ہوتے ہیں اور کچھ لوگ مقبول۔ جعفری اور فاروقی دونوں کی شخصیت اپنے اپنے شعبۂ فکر میں اولاً تنازعات کے سبب مشہور ہوئی لیکن رفتہ رفتہ جب غیر ضروری اختلافات کے بادل چھٹنے لگے اور علم و شعور کا سورج صبح صادق میں نمودار ہوا تو اس کی روشنی دل و دماغ کو منور کر گئی تو وہ مشہور سے زیادہ مقبول ہوئے۔ بے رحم تاریخ بھی ان کے استقبال کو مجبور ہوگئی۔ دونوں ہی اپنے اپنے فکر و نظر کی تاریخ بن گئے۔ ایک واقعہ اور سنئے۔

کسی تقریب میں شرکت کرنے کی غرض سے ممتاز ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی الہ آباد تشریف لائے۔ وہ جب بھی الہ آباد تشریف لاتے ہم ترقی پسند احباب ان کو گھیر لیتے۔ اس بار ملاقات ہوئی تو کہنے لگے ''مجھے فاروقی کے یہاں لے چلو سنا ہے کہ وہ بیمار ہیں۔'' فاروقی صاحب واقعی بیمار تھے اور پورے طور پر بستر علالت پر تھے اس لئے تھوڑی مشکل ہو سکتی تھی لیکن کیفی صاحب کے اصرار پر میں انھیں فاروقی صاحب کے گھر لے گیا۔ جیسے ہی فاروقی صاحب نے سنا کہ کیفی اعظمی صاحب آئے ہیں وہ تمام تر کمزوری کے باوجود تیزی سے ڈرائنگ روم میں آئے اور تپاک سے اس طرح ملے جیسے کوئی خاندان کا بزرگ آ گیا ہو۔ رسمی سی باتیں ہونے لگیں۔ چند ہی لمحوں کے بعد فاروقی صاحب اندر گئے اور کیفی اعظمی کا تازہ شعری مجموعہ لے کر آئے اور بڑی عاجزی سے بولے۔ ''حضور اس پر دستخط کر دیجئے تو اس کتاب کی قدر و منزلت دوگنی ہو جائے گی۔'' میں یہ منظر دیکھ کر حیران رہ گیا اس لئے کہ مجھے معلوم تھا کہ فاروقی صاحب فیض و مجاز کو خاطر میں نہ لاتے تھے چہ جائیکہ کیفی اعظمی۔ ہم لوگ تھوڑی دیر بیٹھ کر واپس آ گئے تو میں نے کیفی صاحب سے کہا کہ ''وہ تو ترقی پسند شاعروں کو کچھ سمجھتے نہیں اور آپ ......'' ''لیکن ہم تو انھیں بہت کچھ سمجھتے ہیں۔'' کیفی صاحب نے فوراً جواب دیا اور میں اپنے احمقانہ اعتراض پر شرمندہ ہو گیا۔ بعد کی بے تکلف ملاقات میں مَیں نے فاروقی صاحب سے بھی سوال کر بیٹھا تھا تو بولے۔ ''لیکن کیفی صاحب ہمارے بزرگوں میں سے ہیں۔ ہمارے ہم وطن ہیں ادبی اختلاف اپنی جگہ پر اور تہذیب و اخلاق اپنی جگہ

پر۔''میں یہاں بھی شرمندہ ہوا لیکن اس شرمندگی سے یہ ضرور احساس ہوا کہ اختلاف کو مخالفت میں نہیں بدلنا چاہئے اور عداوت ونفرت میں تو بالکل ہی نہیں۔لیکن آج کل یہی سب ہورہا ہے۔

غالباً آخری بار جب فاروقی صاحب پاکستان گئے تو وہاں بے حدآؤ بھگت ہوئی۔انٹرویوز ہوئے۔کسی ایک انٹرویو میں کہہ گئے کہ میں فیض کو چوتھے نمبر کا شاعر سمجھتا ہوں۔ملاحظہ کیجئے پاکستان جہاں کا ذرہ ذرہ فیض نواز ہے انھیں کی سرزمین پر فاروقی نے یہ فیصلہ سنا دیا چنانچہ بڑی لے دے ہوئی۔جو ہونی ہی تھی اور شاید فاروقی صاحب بھی یہی چاہتے تھے۔ساکت جھیل میں پتھر پھینک کر ہلچل مچا دینے کی صلاحیت جس قدر فاروقی صاحب میں تھی ان کے عہد میں کسی کے پاس نہ تھی اس صلاحیت میں صرف شرارت نہیں بلکہ ذہانت اور علمیت کا بھی دخل تھا۔بت شکنی کا بھی اور بت تراشی کا بھی۔اسی لئے ایک بار وہ احمد مشتاق کو فراق سے بہتر شاعر کہہ گئے۔خیال رہے کہ یہ دونوں ہی متنازعہ بیانات دونوں شاعروں کی موت کے بعد منظرِ عام پر آئے۔اگر زندگی میں آتے تو فیض تو بامروت انسان تھے شاید چپ رہتے لیکن فراق تو الہ آباد میں ہی رہتے تھے۔استاد کی طرح تھے اس لئے کہ فاروقی صاحب نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی مضمون سے ایم۔اے۔کیا تھا جہاں فراق استاد تھے۔وہ کسی طرح چپ نہ رہتے اور شاگرد کی خوب خبر لیتے۔پس از مرگ بیان آنے میں نیازمندی بھی ہوسکتی ہے اور سمجھداری بھی۔بہرحال جب وہ پاکستان سے واپس وطن آئے اور دہلی ہوتے ہوئے الہ آباد آئے تو ہم لوگ ان سے ملنے گئے۔ہمارے ساتھ ممتاز افسانہ نگار حسین الحق بھی تھے اور جاوید اختر خان بھی جو ان دنوں اکسائز کے شعبہ میں کمشنر تھے لیکن شعروادب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ہم لوگوں نے بھی شرارت کی اور فیض والے تنازعہ کو چھیڑ دیا تو کہنے لگے۔''میرا مقصد انھیں کمتر کرنا نہیں تھا بلکہ یہ کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اس دور کے نظم گوشعرا میں آپ کسے زیادہ پسند کرتے ہیں یا پسندیدہ شعراء کون کون سے ہیں تو میں سب سے پہلے میراجی کا نام لوں گا اس کے بعد ن۔م۔راشد۔پھر مجید امجد اس کے بعد فیض کو چوتھے نمبر پر رکھوں گا۔'' ہم تینوں ان کی پسندیدہ ترتیب کو سن کر حیران تھے لیکن ہم جانتے تھے کہ فاروقی صاحب کچھ الگ سی رائے دینے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس مہارت میں ان کی علمیت ان کا ایسا ساتھ دیتی تھی کہ بڑے بڑے لاجواب ہو کر رہ جاتے۔ہم بھی تقریباً لاجواب ہی تھے لیکن اکسائز کمشنر ہونے کے باوجود معصوم اور شریف جاوید اختر نے حیرت سے سوال کرلیا۔''ایسا کیا ہے ان تینوں شعراء میں جن کو آپ فیض جیسے عالمی شہرت یافتہ شاعر سے برتر سمجھتے ہیں۔؟'' فاروقی صاحب فوراً بولے۔''ایسا کیا ہے فیض میں کہ ان کو ان سب پر فضیلت دی جائے۔پوری شاعری اسٹیٹ مینٹ (State ment) کی شاعری ہے۔'' جاوید اختر کا خان جاگ گیا تپاک سے بولے۔''اسٹیٹ منٹ کی شاعری ہونا بُری بات ہے کیا۔؟ اقبال کی پوری شاعری اسٹیٹ منٹ

نہیں ہے تو کیا ہے لیکن وہ اسلامی فکر کے حوالے سے آتے ہیں اس لئے آپ کے اندر کا مسلمان ان کی شاعری پر سر دھنتا ہے فیض اشتراکیت کے حوالے سے آتے ہیں تو آپ کمتر سمجھتے ہیں۔''

اقبال کا نام آتے ہی فاروقی صاحب سنجیدہ ہو گئے اور جاوید اختر کا جواب بھی سنجیدگی سے دینے لگے افسوس کہ اس وقت ہمارے پاس نہ موبائل تھے اور نہ کیمرہ بس گفتگو ہوئی اور ہوا میں تحلیل ہوگئی۔ درمیان میں حسین الحق کچھ بولے بہار میں پچاسوں تحقیقی مقالے فیض پر لکھی گئی ہیں دیگر شاعروں پر تو اتنے کام نہیں ہوئے۔ بہار کا نام آتے ہی فاروقی صاحب مذاق کے موڈ میں آگئے بولے۔'' تم لوگ کیا فیض پر کام کروگے۔تمہارے یہاں تو فلاں دربھنگوی، فلاں آروی، فلاں گیاوی پر کام ہوتے ہیں۔'' حسین الحق کو برا ضرور لگا لیکن وہ بھی بے حد مہذب اور بردبار انسان ہیں اور فاروقی صاحب ہر اعتبار سے ہم سب سے بڑے۔اس لئے محفل مذاق ولطف کے ساتھ ختم ہوئی۔ مذاق اور اختلاف کچھ بھی ہو لیکن ہم جب بھی ان کی محفل سے اٹھتے۔ایک عجیب سی حرارت بیدار ہوتی۔ جی چاہنے لگتا کہ کچھ ہم بھی شرارت کریں لیکن شرارت کرنے کے لئے بھی سلیقہ وشعور چاہئے اور سب سے بڑھ کر علم وادراک۔ جو ظاہر ہے ان کے مقابلے ہمارے پاس کچھ بھی نہ تھا۔اس لئے ان کی بات مان لینے یا خاموش رہ جانے کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہ تھا لیکن اس خاموشی میں ایک ہلچل ہوتی کچھ کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ بھی انگڑائی لینے لگتا۔

جیسا کہ عرض کیا کہ ہم ابتدا سے ہی ترقی پسند خیمہ میں تھے۔ جہاں ہم نے پڑھا اور پڑھایا گیا کہ بنیادی طور پر ادب میں دو ہی رجحان غالب رہے ہیں۔ایک ادب برائے زندگی اور دوسرا دب برائے ادب۔ اول کے ہم ترقی پسند ترجمان وطرفدار تھے دوم کے جدید ادیب جس کی کھلے عام سربراہی فاروقی صاحب کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب نے اپنے مختلف مضامین میں اپنے موقف کی وضاحت کی ہے جن کے دہرائے جانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔تاہم صرف ایک مختصر سی مثال دے کر گفتگو کو آگے بڑھاؤں گا۔اپنی کتاب ''جدیدیت کل اور آج'' کے پیش لفظ میں وہ واضح طور پر لکھتے ہیں:

> ''جدید ادیب ،ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں اس کی نام نہاد سماجی معنویت یا سیاسی یا تاریخی قدر و قیمت سے نہیں۔ادب کی ادبیت کسی بھی تخلیقی متن کا جوہر ہے اور تخلیقی متن کے لئے مطلق (Absolute) اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا سیاسی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیقی متن کا جوہر نہیں ہیں اور ان میں لازمیت بھی نہیں ہے کیوں کہ فلسفہ سیاست تاریخ وغیرہ ہر لمحہ ترقی پذیر ہیں اور تغیر کی زد میں ہیں۔ ان علومیوں کا کوئی بیان ایسا نہیں ہے جسے حتمی اور مطلق کہا جا سکے۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

"سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایک ہی زمانے میں میر، نظیر اور سودا تینوں کو جنم دیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں۔ یا تینوں شاعر ایک ہی طرح کا ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں تو پھر سماجی حالات کی اہمیت کا معنویت کیا رہ گئی۔"

یہ خیالات غور طلب ہیں اور بحث طلب بھی لیکن سماجی معنویت کے ساتھ "نام نہاد" کا لاحقہ فاروقی کی اپنی ایجاد ہے۔ بحث یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اگر تاریخ، فلسفہ، سیاست لحاتی ہیں تو شعر و ادب کس قدر مطلق الغنان اور مطلق الحکم ہو سکتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے پتھر کی دیوار کے دیباچہ میں واضح طور پر کہا تھا کہ ہر شعر لمحۂ موجود میں جنم لیتا ہے ہر شاعر کی شاعری لحاتی ہوتی ہے ہر شاعر اپنے عہد سے وابستہ ہو کر شاعری کرتا ہے یہ الگ بات ہے کہ بڑا شاعر اس میں کچھ ایسے انسانی و اخلاقی اقدار پرو دیتا ہے کہ اس کی گونج دور تک سنائی دیتی ہے۔ بہر حال فاروقی کا اپنا ایک مخصوص فلسفۂ ادب تھا جس پر وہ اصرار کرتے تھے لیکن دو واقعات ایسے بھی ہوئے جس میں میں نے اس فلسفہ کو بدلا ہوا بھی پایا۔

حیدرآباد میں داغ دہلوی پر سیمینار تھا مجھے مقالہ لکھنے کے لئے داغ کو پڑھنا تھا مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ فاروقی صاحب نے بھی داغ پر ایک عمدہ مضمون لکھا ہے جسے میں نے بڑے غور اور شوق سے پڑھا۔ اس مضمون میں ایک جملہ یوں ملتا ہے۔ "داغ گزرے ہوئے زمانے کے زوال آمادہ انحطاط پذیر سماج کے ہیں۔" یہاں نام نہاد کے بجائے ...استعمال کیا ہے جو ہم معنی ہے۔ لیکن آگے جب وہ یہ لکھتے ہیں:

"ہم کلاسیکی شاعروں کو پڑھتے ہوئے یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کلاسیکی شاعر کے پہلے کسی نے کیا کہا اور اس کلاسیکی شاعر کے بعد کسی نے کیا کہا؟ اس کو دھیان میں رکھے بغیر آپ اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ سب لوگ... ہیں۔ ایک کا سرا دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔"

ایک کا سرا دوسرے سے زمانی اعتبار سے بھی جڑا رہتا ہے اور اس جڑاؤ میں تہذیب کی بازگشت سے بھی اپنا کام کرتی رہتی ہے اور تہذیب کا ارتقا بہ الفاظ دیگر شعر و ادب اور ثقافت کا ارتقا بہر حال سماج کے تغیرات اور تجربات سے وابستہ رہتا ہے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں لیکن فاروقی صاحب اس بات کو تسلیم نہیں کرتے تھے وہ صرف متن، حرف و لفظ، زبان و بیان کی تخلیقی ساخت اور خیال بندی کے خلاقانہ اظہار کو سب سے مقدم سمجھتے تھے اس ضمن میں ان کی کتاب شعر،

غیر شعر اور نثر بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن بعد کے دور کے مضامین جوان کی کتاب لفظ و معنی، تعبیر کی شرح، صورت و معنی سخن میں شامل ہیں ان میں وہ شدت نہیں بلکہ وسعت ہے اور کہیں کہیں معروضیت بھی۔ دو اور واقعہ سن لیں:

الہ آباد میوزیم نے فاروقی صاحب سے اکبر الہ آبادی پر کئی لکچرز کروائے۔ میں نے بھی شرکت کی اس خیال سے کہ کیا فاروقی صاحب اکبر کی شاعری کو بھی صرف حرف ولفظ، زبان و بیان کے حوالے سے پر کھیں گے یا کچھ اور آگے جائیں گے اور مجھے یقین تھا کہ وہ آگے جائیں گے اس لئے کہ میں ان کے دو بے حد اہم مضامین نظم کیا ہے اور نظم کا اسلوب پڑھ چکا تھا اور جو مجھے تھوڑے بہت اختلاف کے باوجود بے حد پسند آئے تھے۔ لیکن وہ تو میری امید سے کہیں زیادہ آگے گئے۔ سارے خطبات سوشو کلچرل اور حد یہ کہ کہیں کہیں پولیٹیکل اشارات اور خیالات سے پر تھے۔ بعد میں یہ خطبات میوزیم نے ہندی میں شائع بھی کئے اور اردو میں ان کی کئی کتابوں میں شامل ہیں۔ صورت و معنی سخن میں جو مضمون شامل ہے اس کا عنوان ہی ملاحظہ کیجئے۔ ''اکبر الہ آبادی، نو آبادیاتی نظام اور عہد حاضر۔'' اس عنوان کے تحت کوئی بھی مضمون نظام اور عہد کے تذکرے کے بغیر کیا لکھا جاسکتا ہے۔ خواہ اس کا لکھنے والا کوئی بھی ہو۔ اسی طرح میوزیم نے جو خطبہ شائع کیا اس کا عنوان ہے۔ ''اکبر الہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دہائی'' پہلے مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے'' اس زمانے میں اپنے تہذیبی اقدار کے لئے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کے احساس شدت سے تھا اور انھوں نے اس مضمرات کو بہت پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس معاملے میں مہاتما گاندھی اور اقبال ان کے بعد ہیں۔ میں نے ایک مضمون میں تہذیبی بحران کا ذکر کیا ہے جس کا احساس اکبر کو تھا۔ وہ محض غیر ملک کی غلامی کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ نو آبادیاتی نظام کے خلاف تھے اور انھوں نے سرمایہ داری نظام میں مضمر کئی بنیادی خطرات کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ صرف رسماً انگریزی مخالف نہیں تھے اور نہ ہی محض قدامت پرستی کی بنا پر مغربی تہذیب کے خلاف تھے۔''

ان خطبات کو سن کر اور اس مضمون کو پڑھ کو جہاں میں بے حد مسرور تھا وہیں حیران بھی تھا کہ فاروقی صاحب کی تحریر و تنقید میں سرمایہ دارانہ نظام۔ تہذیبی بحران۔ انگریزی سامراج وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں کہ جن سے وہ بے حد پرہیز ہی نہیں اختلاف رکھتے تھے۔ میرا ذاتی خیال بھی تھا کہ اکبر الہ آبادی اب تک کو صرف طنز و مزاح کی چاشنی میں دیکھا گیا لطف لیا گیا ان کی سماجی و سیاسی دور اندیشی اور دور بینی پر ڈھنگ سے باتیں نہیں ہوئیں۔ فاروقی صاحب کے ان

غیر معمولی اور چونکا دینے والے خیالات نے مسرور ہی نہیں مسحور کر دیا تھا چنانچہ میں دوسرے یا تیسرے دن ہی ان کے درِ دولت پر حاضر ہوا اور جی بھر کے مبارک باد دی اور صاف طور پر عرض کیا۔ کہ میں نے پہلی بار آپ کی تنقید میں تہذیبی بحران کا ذکر سنا کیا کوئی تہذیبی بحران سماجی بحران یا انتشار سے الگ ہوتا ہے یا کوئی شعریاتی و جمالیاتی قدر سماجی قدر سے الگ ہوتی ہے۔؟ چونکہ میں پہلے ان کے مضامین کی دل سے تعریف کر چکا تھا اس لئے اس دن ان کا ردعمل شدید تو نہ تھا پھر بھی انھوں نے براہ راست سماج اور سیاست کی بات نہیں کی لیکن یہ اعتراف بھی کیا کہ انیسویں صدی کی اتھل پتھل کو سمجھے بغیر، تغیرات اور نشاۃ الثانیہ کو سمجھے بغیر اکبر کی فکر کو نہیں سمجھا جا سکتا ہم ان کے طنز و مزاج کے فن اور اسلوب میں اٹکے رہے۔ ان جیسا دوربین شاعر اردو میں نہیں ہوا۔

''کیا حالی اور آزاد دوربین نہیں تھے۔ کیا سرسید اور نذیر احمد عہد شناس اور وقت شناس نہیں تھے؟'' میرا اگلا سوال تھا۔

انھوں نے حالی اور آزاد کے تو نام پر پہلے تو قہقہہ لگایا جس میں طنز اور مذاق زیادہ تھا۔ البتہ حالی کے مقدمہ کی تعریف ضرور کرتے رہے۔ لیکن سرسید کی دوربینی پر بھی باتیں کیں۔ اب زیادہ یاد نہیں لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ کم از کم راقم نے پہلی بار ان کی زبان سے ان کے مزاج اور اصول سے قدرے الگ ہٹ کر اور پھیل کر باتیں سنیں اور اندازہ ہوا کہ خالص ادب، ادبیت، متن، متونیت پر باتیں کرنے والے فاروقی صاحب تاریخ، فلسفہ، سماج وغیرہ پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان صورتوں کے پیش نظر میری ہمت پڑی کہ میں ان کو شعبۂ اردو میں آنے کی زحمت دوں اور احتشام حسین یادگاری خطبہ پیش کرنے کی درخواست کروں چنانچہ جب میں درخواست لے کر گیا تو وہ فوراً مان گئے اور مقررہ دن اور وقت پر شعبہ میں تشریف لائے۔ اپنی تقریر میں انھوں نے اعجاز حسین کو جذباتی انداز میں یاد کیا اور بڑے سلیقہ سے ترقی پسند تنقید کی حمایت بھی کی اور مخالفت بھی۔ لیکن سب سے اہم بات جو کہی وہ یہ کہ ادب و تنقید میں بت پرستی سے زیادہ بت شکنی کا عمل کام کرتا ہے۔ سب کچھ آنکھ بند کر کے تسلیم نہیں کرنا چاہئے۔'' پھر مسکراتے ہوئے یہ بھی کہا کہ اگر آپ بت توڑیں گے نہیں تو پھر آپ کا بت کیسے بنے گا۔ میں نے تو یہی روش اختیار کی بڑے بڑے شاعروں کو کٹ گھڑے میں کھڑا کیا۔ سوالات قائم کئے۔ آپ لوگ ایسا کچھ نہیں کرتے۔'' میں نے عرض کیا کہ بت شکنی کے لئے بھی علم و شعور کی ضرورت ہوا کرتی ہے یہ عمل ہر ایک کے بس کی بات نہیں اس لئے چاہ و ناچاہ مفاہمت کا راستہ اپنا لیا جاتا ہے۔

''یہ غلط ہے!'' وہ تیز آواز میں بولے۔

سوال اٹھائیے دیکھئے غالب نے بھی سوال قائم کیا تھا پوری کائنات کو لے کر۔'' پھر انھوں نے غالب کے دو تین مصرع پڑھے جن میں ایک مصرع تھا۔'' ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟'' اس نے

تو جنت کے ہونے پر بھی سوال اٹھایا۔"

"میں نے جسارت کی۔ اگر ہم لوگ آپ کو سوالوں کے گھیرے میں کھڑا کریں تو آپ بُرا نہیں مانیں گے۔"

سوال اگر علمی اور منطق ہوگا تو کیوں بڑا مانوں نگا۔ جہالت کا سوال نہیں ہونا چاہئے۔

پھر تو سوال منڈرانے لگےلیکن جب بھی ملاقات ہوتی رعب علم سے وہ سب کہ سب ہوا ہو جاتے۔

سچ پوچھئے تو فاروقی صاحب شعر و شاعری کے عالم اور نقاد تھے۔ ان کے زمانے تک ادب کا مطلب شاعری ہی سمجھا گیا۔ مقدمہ شعر و شاعری سے لے کر شعر غیر شعر اور نثر تک کے سلسلے اور عروض آہنگ اور بیان سے لے کر معرفتِ شعر نو تک چلے آیئے۔ شعر ہی شعر ہے۔ شاعری کا ابتدائی سبق۔ جدید شعری جمالیات، شعریات اور نئی شعریات نو آبادیاتی شعریات اور ہم۔ البتہ صورت و معنی سخن واحد ایسی کتاب ہے جس میں پہلی بار افسانہ صنف پر چار مضامین ہیں۔ جس کا عنوان ہے افسانے کی حمایت میں۔ بعد میں یہ مضامین کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب بھی خوب مقبول ہوئی اس لئے کہ اس میں حمایت کم مخالفت زیادہ ہے۔ اسی طرح ان کی ایک اور کتاب ہے اثبات و نفی اس میں بھی نفی زیادہ ہے اثبات کم خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی کائنات کو لے کر۔ رد عمل تو اقبال کی شاعری کو لے کر بھی ہے لیکن ان تینوں مضامین میں بے حد احتیاط و احترام سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے ان مضامین میں تو اثبات زیادہ ہے جہاں انھوں نے ترقی پسند شعراء کے مقابل بعض جدید شعراء کو جمانے کی کوشش کی ہے۔ وہ زندگی بھر شب خون کے ذریعہ اور بعد میں اپنی کتاب (معرفتِ نو) کے ذریعہ جدید شعرا پھر عمدہ مضامین لکھتے تو ضرور ہے اور احمد مشتاق کو فراق کے مقابلے ترجیح دیتے رہے۔ (غزل کی شعریات۔ فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ) لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ سچ کیا ہے۔ لیکن وقت ساتھ ہی فاروقی کے قد و قامت کا بھی فیصلہ کرتا رہا۔ اس وقت یہ قد اور بڑا ہوا جب فکشن کو کم اہمیت دینے والا نقاد کئی چاند بجھے سر آسماں جیسا بڑا ناول لکھ گیا۔ کبھی حیران ہوتے کہ شاعری کا اتنا بڑا نقاد اور فکشن کو دوسرے یا تیسرے نمبر کی چیز سمجھنے والا نقاد پہلے نمبر کا ناول لکھ گیا۔ میرے اس خیال سے فاروقی صاحب فکشن کے حمایتی نہ تھے کچھ لوگ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن ذاتی طور پر میری رائے اب بھی یہی ہے کہ وہ شاعری کے جوہر، زیور اور گرامر پر زیادہ زور دیتے تھے اور ادب کی ادبیت، شعر کی شعریت وہ سب فکشن میں کہاں۔ فکشن میں تو علامتی بیانیہ بھی دور تک نہیں جا سکتا اس کے لئے شفاف بیانیہ ہی کارگر ہوتا ہے۔ رومانیت کے غبار میں حقیقت کام کرتی ہے لیکن وہ حقیقت اور شفافیت کے خلاف ہی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے دورِ عروج میں شاعری کی طرح افسانوں میں جس نوع کی علامتوں و استعاروں کا استعمال کیا گیا اس سے بات بنی نہیں افسانہ جیسی صنف تجریدیت کا متحمل ہو گئی اور اسی

کا شکار ہوئے احمد ہمیش، سریندر پرکاش۔ بلراج مین را۔ انور سجاد وغیرہ۔ خیر جلد ہی یہ دور رخصت ہو گیا اسی لئے کہ فکشن، فسانہ غیر غیر ضروری پیچیدگی اور تجریدیت کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں جس کی عمدہ و زندہ مثال ہے۔ میں نے جب یہ ناول پڑھا تو اس کی شفافیت، تخلیقیت فکر و نظر کو خیرہ کرگئی لیکن اثبات و نفی کو مرتفش کرگئی۔ سادہ اور شفاف بیانیہ کی مخالفت کرنے والا نقاد جب فنکار بنا تو اسے بھی ناول میں شفاف اور تہہ دار بیانیہ کی راہ اختیار کرنی پڑی۔ سچ یہ ہے کہ تنقید کی دنیا کچھ اور ہوتی ہے اور تخلیق کی دنیا کچھ اور۔ فاروقی صاحب جب تک کورے نقاد تھے ان کے خیالات کچھ اور تھے اور جب بڑے تخلیق کار بنے تو ان کے رویے اور تخلیق تجربے کچھ اور۔ دیکھا جائے تو یہ بعد و تضاد فاروقی کا نہیں تخلیق اور تنقید کے درمیان کا ہے جسے معمولی نقاد سمجھ ہی نہیں سکتا اور اس کی ناسمجھی تخلیق کے جمال کے بجائے تنقید کے قیل و قال کا شکار ہو جاتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے غلط تو نہیں کہا تھا:

رحم اے نقادِ فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو
شاعری اور منطق میں یہ کیسا قتلِ عام
برشِ مقراض کا دیتا ہے زلفوں کو پیام

جوش کے یہ مصرعے تخلیق کار فاروقی کی حمایت ہی کرتے ہیں لیکن یہ وہی جوش ہیں جن کی نقاد فاروقی زندگی بھر نفی کرتے رہے۔ جوش کیا وہ فراق، فیض، مجاز کیفی وغیرہ کی بھی نفی کرتے رہے۔ لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ بت شکنی کا عمل نقاد کا ہوتا ہے اور بُت تراشی کا عمل فن کار کا، فاروقی کا معاملہ قدرے الگ ضرور رہا کہ بت ٹوٹے ہوں یا نہ ٹوٹے ہوں اور ان کے مقابلے بُت بنے ہوں یا نہ بنے ہوں خود فاروقی کا بت بنتا رہا اور اسے بننا ہی تھا اس لئے کہ جو ذہن و قلم سنگ اور تیشہ وہ لے کر چلے تو اس میں علم کی جامعیت۔ منطق کی استقامت تو تھی ہی اس لئے بت تو بننا تھا تخلیق کے بطن میں اترے۔ میر کے نشتروں سے کھولہان ہوئے۔ سرسوتی سمان جیسا بڑا المز ور پانے اور کلاسکیت کی طرف مراجعت کرنے کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ ایک نئے شمس الرحمٰن فاروقی کا جنم ہوتا ہے۔ بڑے ذہن اور بڑے فلک کا فاروقی۔ جدیدیت کے اثبات و نفی والے رجحان کی حیثیت سے وہ کتنا جانے جائیں گے میں کہہ نہیں سکتا۔ خود جدیدیت تاریخ ادب میں کیا مقام پائے گی۔ یہ کہہ پانا بھی مشکل ہے اس کے بانی و مبانی اور رجحان سازی زیرِ بحث رہے گی یا نہیں۔ لیکن شعر شور انگیز کی تنقید۔ اور ناول کی تخلیق اور میر، غالب اور اقبال کی نئی تفہیم نے شعر و ادب۔ تحقیق و تنقید کو جس طرح مالا مال کیا اس سے تو ان کا بدترین مخالف بھی انکار نہیں کر سکتا۔ آخر میں وہ

داستان پر کام کر رہے تھے۔ جلد ہی وہ مکمل ہوکر منظرِ عام پر آئے گا اس کی بھی غیر معمولی قدر و قیمت ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔

بڑے ذہن اور بڑے فلک کے فاروقی نے ترقی پسندوں کے جلسوں میں شرکت کی۔ آل انڈیا انڈیوالہ آباد نے کرشن چندر اور سردار جعفری کو صدی پر یاد کیا تو مہمان خصوصی فاروقی ہی تھے۔ کیا عمدہ اور جذباتی خراج تھا۔ راقم نے بھی جب فراق یادگاری خطبہ کا اہتمام کیا۔ تو فاروقی نے صدارت کی اور خطبہ دیا عتیق اللہ نے اس صدارتی خطبہ میں بھی انھوں نے ترقی پسند تحریک کی غیر معمولی خدمات کا اعتراف کیا۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا کہ وہ اعجاز حسین احتشام حسین، آل احمد سرور، سردار جعفری وغیرہ کی بہت ہی عزت کرتے تھے اور ان سب کا نام احترام سے لیتے تھے۔ میرے استاد سید محمد عقیل جنھیں وہ زیادہ پسند نہیں کرتے اور ان کی کتاب نئی علامت نگاری کی اشاعت کے بعد تو یہ ناپسندیدگی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی تھی لیکن جب غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے عقیل صاحب پر جلسہ کیا تو فاروقی صاحب اس میں بہ سبب علالت شرکت تو نہ کر سکے لیکن ان کے بارے میں چھوٹا سا مضمون لکھا۔ جس کا عنوان ہی تھا۔ ''دیرینہ کرم فرما اور استادِ وقت'' اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''بہت سی باتوں میں وہ اور میں ہم خیال نہ تھے اور ہم خیال نہ ہو سکے لیکن تعلقات کی شگفتگی ویسی ہی باقی رہی جیسی پچاس برس پہلے تھی۔ غالب کے زمانے میں پچاس برس کا دشمن ملنا محال تھا دوست کی بھلا کیا کہئے لیکن اب تو معمولی ملاقاتیں بھی بمشکل قائم رہتی ہیں۔ دوستی کی جگہ صنعتی تعلقات Heartiest Relationship نے لے لی ہے۔ ایسے میں عقیل صاحب جیسے کرم فرماؤں سے ملنا بقول ذوق بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے۔'' میں پوری کشادہ دلی کے ساتھ عقیل صاحب کی خدمات کا اعتراف کرنے کے ساتھ ان کی درازی عمر مع صحت کے لئے دعاء گو ہوں۔''

عقیل رضوی صاحب تو پھر بھی بزرگ عالم تھے فاروقی کی یہ کشادگی فاطمی اور ہاشمی تک پھیل گئی۔ الہ آباد میں ایک چھوٹا سا ''اردو گھر'' ہے۔ جس کو ہمارے چند اردو دوستوں اور بزرگوں نے قائم کیا ہے آخر کے چند برسوں میں شہر کے ممتاز وکیل شاعر اور دانشور ایم اے قدیر اس کے انچارج تھے۔ اچانک ان کے انتقال پر جب اردو گھر نے قدیر صاحب مرحوم کے تعلق سے تعزیتی نشست کا اہتمام کیا تو فاروقی صاحب اس نشست میں تشریف لائے اور قدیر صاحب کو بڑی محبتوں سے یاد کیا۔ محفل کے خاتمہ پر اردو گھر کے بانیوں میں رہے محبِ اردو کرنل اختر صاحب نے یہ سوال اٹھا دیا کہ قدیر صاحب کے بعد اب اردو گھر کا انچارج کون ہوگا۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی جب

فاروقی صاحب ایک ہی لمحہ میں میرا نام لیا اور اس پر سب نے اتفاق کیا۔ بعد میں جب میں نے ان کا شکریہ ادا کیا تو وہ بولے ''تم سے بہتر اب کون ہے۔ بتاؤ میں اردو گھر کے لئے کیا کر سکتا ہوں۔'' اور فوراً ہی انھوں نے ایک چیک اردو گھر کے نام کاٹ دیا۔

گذشتہ دسمبر 2019 میں آل انڈیا ریڈیو والوں نے مجھ سے رابطہ کیا کہ دہلی کے مرکزی دفتر سے فون آیا ہے کہ نیشنل آرکائیوز کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی سے چار گھنٹے کا طویل انٹرویو ریکارڈ کیا جائے تاکہ ان کی آواز خیالات کو محفوظ کرلیا جائے۔ میں نے خوشی کا اظہار کیا کہ اس میں کیا شک کہ فاروقی صاحب لیجنڈری شخصیت کے مالک ہیں۔تاریخ ساز ونظریہ ساز عالم وناقد ہیں اور ہمیں خوشی ہے کہ اگر ایک طرف ہم نے الہ آباد میں مہادیوی ورما۔ فراق گورکھپوری۔ اعجاز حسین۔ احتشام حسین کو دیکھا اور پڑھا تو دوسری طرف شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی دیکھا۔ پڑھا اور بعد میں تھوڑا بہت سمجھا۔اس بات کی اور بھی زیادہ خوشی ہے کہ وہ ہماری زبان وتہذیب کے ادیب وناقد ہیں اور ہمارے شہر الہ آباد میں رہتے ہیں۔ریڈیو والوں نے جب یہ کہا کہ یہ طویل انٹرویو آپ کو لینا ہے تو سچ پوچھئے میں گھبرا گیا۔اس لئے کہ فاروقی کا نام اور کام اتنا بڑا اور زیادہ ہے کہ میں سوالات میں سمیٹ نہ سکوں گا۔ پھر ان کی افتادِ طبیعت۔نزاکت اور بے باکی۔(اور کبھی کبھی گالی بھی) میں معذرت کرنے ہی والا تھا کہ پروگرام آفیسر اور اردو کی ممتاز ناول نگار شائستہ فاخری نے کہا۔''فاطمی صاحب یہ موقع جانے نہ دیجئے۔ریڈیو والوں نے کچھ سوچ سمجھ کر آپ کا نام رکھا ہے۔'' تو میں نیم رضامند ہوگیا کہ چلو اس بلند وبالا آواز کے ساتھ ایک نحیف ولاغر آواز بھی ریکارڈ میں آجائے گی۔ بہرحال میں اور ریڈیو افسر جب فاروقی صاحب سے ملنے گئے تو وہ پوچھنے لگے انٹرویو کون لے گا۔افسر بولے۔فاطمی صاحب میں چہرے کا رنگ پڑھنے لگا لیکن اطمینان ہوا کہ چہرے کی رنگت میں شفقت تھی اور رضامندی کا شائبہ زیادہ تھا۔ پھر بولے۔''بھائی ابھی سردی زیادہ ہے اور سردی میں سانس کا عارضہ ہوا کرتا ہے میں آدھ گھنٹہ سے زیادہ بول نہیں سکتا چہ جائیکہ چار گھنٹہ''۔ طے پایا کہ انٹرویو چار قسطوں میں لیا جائے اور جاڑہ کم ہوجانے کے بعد ہی کیا جائے۔ چنانچہ فروری ۲۰ء طے پایا۔ مجھے بھی قدرے اطمینان ہوا کہ اس دو ماہ میں میں انٹرویو کی تیاری کر لوں گا اور پھر میں ان کی کتابوں کو پڑھنے میں مصروف ہوگیا خاص طور پر ان کے انٹرویوز کی کتاب کہ سوالات کس قسم کے تھے اور جوابات کس قسم کے۔ان سے الگ اور معیاری کیسے لیا جائے۔اس سلسلے میں مجھے بہت محنت کرنی پڑی فروری 2020 میں ہم نے چار دن کے بجائے تین دن میں چار گھنٹے کی مدت پوری کرلی۔اب یہ انٹرویو کیسا رہا۔کتنا عمدہ اور کتنا معیاری میں اپنے قلم سے کچھ نہیں لکھ سکتا۔ یہ فاروقی صاحب زندہ ہوتے تو بتاتے یا ریڈیو والے ہی بتا سکتے ہیں۔انٹرویو کے خاتمہ کے بعد جب ریڈیو والوں نے انٹرویو کی تعریف کی تو بولے۔''ارے بھائی یہ بہت محنتی آدمی

ہیں۔تجربہ کار ہیں دنیا دیکھی ہے ان کے لئے یہ سب معمولی باتیں ہیں۔'' فاروقی صاحب کے یہ جملے میرے لیے یادگار تھے۔سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل لیکن مجھے یہ احساس ضرور ہے کہ انٹرویو بہت معیاری نہ بھی ہوا ہو لیکن الگ سا ضرور تھا اس لئے کہ زیادہ تر انٹرویو تعریف و تہنیت میں زیادہ تھے اس لئے کہ وہ مدّاحوں کے ذریعہ لے گئے تھے۔مدّاح میں بھی ہوں لیکن ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میرے سوالات میں تضاد کے ادب کا کراس (cros) بھی تھا جس نے ان کو بہت کچھ بولنے پر مجبور کیا۔ خاص طور پر میر سے متعلق اور ناول سے متعلق جو سوالات تھے اس کے جوابات انھوں بہت ہی سلیقہ اور علمی انداز سے دیے تھے۔ یہاں موقع نہیں کہ اس کی تفصیل پیش کی جائے۔کاش وہ انٹر شائع ہو سکے تو اس سے فاروقی کی قدر افضائی تو کیا ہوگی البتہ ان کے قدموں میں بیٹھنے اور ہم کلام اور ہم سوال ہونے کا جو شرف مجھے حاصل ہوا اس سے میری قدر افزائی ضرور ہو سکتی ہے۔

20 دسمبر 2019 میں میرے استاد اور ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل کا انتقال ہو گیا۔ غالباً فاروقی صاحب ان دنوں دہلی میں تھے۔رابطہ نہ ہو سکا جب واپس وطن آئے تو مجھے فون کر کے تعزیت کے کلمات ادا کئے اور یہ بھی کہا کہ یہ سب اگلے زمانے اور پرانی تہذیب کے لوگ تھے افسوس کہ ان سب کے ساتھ تہذیب ادب بھی اٹھتی جا رہی ہے اور جب ۲۰ ء کے وسط تک استاد مرحوم پر میری کتاب آ گئی اور میں انھیں ایک دن شام کو پانچ بجے پیش کرنے گیا۔تو اسے دیکھ کر خوش ہوئے۔ میں جلدی چلا آیا دوسرے ہی دن ۱۱ بجے ان کا فون آیا کہ ''بھائی تمہاری کتاب پڑھ لی تم نے شاگرد ہونے کا حق ادا کر دیا لیکن تم نے کچھ زیادہ ہی بڑا ثابت کیا۔ کیا اتنے بڑے قد کے وہ تھے؟'' میں نے عرض کیا کہ قد و قامت کا فیصلہ تو وقت کرے گا یہ کتاب خراجِ عقیدت کے طور پر لکھی گئی ہے اسے تنقیدی نگارہ سے نہ دیکھیے تو وہ چپ ہو گئے۔لیکن میں اس بات پر حیران تھا کہ شام کو کتاب دی اور صبح تک انھوں نے پڑھ لی۔ پڑھی ہو یا نہ پڑھی ہو لیکن اس میں ذرا شک نہیں کہ وہ بہت تیز پڑھنے لکھنے والے دانشور تھے۔ بہت ہی باخبر اور باعمل۔ میں بھی تیز قاری ہوں۔ادھر کوئی ناول آیا ادھر میں نے پڑھا۔لیکن فاروقی صاحب کی قرأت اور مجھ حقیر کی قرأت سمجھ میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔میرا دائرہ تو صرف اردو تک ہے کبھی کبھی تھوڑا بہت ہندی۔لیکن فاروقی صاحب کا دائرہ مطالعہ فکر و نظر کی تفہیم و تنقید انگریزی، فارسی، فرانسیسی تک پھیلا ہوا تھا۔ بلکہ ہندی وہ بہت کم پڑھتے تھے۔حالانکہ ہندی والوں نے ان کی بے حد قدر دانی کی۔سرسوتی سمان ہندی کا ہی ایوارڈ تو ہے۔ ان کے انتقال کے بعد بھی ہندی والوں نے بڑا تعزیتی جلسہ کیا۔اردو والوں نے بھی کیا لیکن پھونک پھونک کر کیا۔ کچھ لوگوں نے تو صرف بیانات دے کر اور اخبار میں تصویر چھپوا کر کام چلایا اور ان کی عظمت سے اپنے قد کی پیمائش کی۔ سچ ہے کہ بڑا آدمی مرنے کے بعد زندہ لوگوں کے کام

آتا ہے۔ باتیں اور ہیں ملاقاتیں بھی اور لیکن مضمون کو ختم بھی کرنا ہے۔

اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی ادب کی بڑی شخصیت تھے۔ اور بڑی شخصیت کے چھوٹے چھوٹے مصاحبین وخوشامدین بھی ہوا کرتے ہیں جن سے فائدہ کم نقصان زیادہ پہنچتا ہے۔ انھیں مصاحبین نے یہ بھی کہا کہ فاروقی کا ناول اردو کا سب سے بڑا ناول ہے۔ کسی نے کہا کہ بیسویں صدی فاروقی کی صدی ہے اور کسی نے جوشِ عقیدت میں کہا کہ ہمیں فخر ہے کہ ہم عہدِ فاروقی میں سانس لے رہے ہیں۔ اردو زبان مبالغہ کی زبان ہے۔ بڑے ادیبوں وشاعروں کے ساتھ اس قسم کے واقعات ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن فاروقی نے اس قسم کی باتیں ان اپنی زبان سے کبھی نہیں کہیں (کم از کم میرے سامنے نہیں) وہ دوسروں کو اکثر جاہل یا بے عقل وغیرہ ضرور کہہ دیا کرتے تھے لیکن اپنے آپ کو اپنی زبان سے عالم و فاضل نہیں کہا لیکن مزاج میں ایک مخصوص نزاکت و انانیت بہرحال تھی جوان جیسے عالم پر زیب بھی دیتی تھی اور پھر یہ بھی ہے بقول شاعر

"خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آ ہی جاتی ہے۔"

لیکن بقول عتیق اللہ:

> "فاروقی صاحب مزاجاً اپنی تعریف پر کم ہی خوش ہوتے۔" خاص طور پر جب فاطمی و ہاشمی جیسے معمولی لوگ تعریف کریں۔

راقم کو بڑے بڑے ادیبوں وشاعروں اور دانشوروں (فراق گورکھپوری۔ احتشام حسین۔ سردار جعفری۔ مسعود ادیب۔ رشید احمد صدیقی۔ قاضی عبدالودود وغیرہ) کے قدموں میں بیٹھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس تو میرے استاد ہی تھے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی ان سب سے الگ تھے۔ بالکل الگ۔ مدتوں میں یہ سوچتا رہا ہوں کہ یہ الگاؤ کیا ہے یہ پھیلاؤ کیا ہے؟ میں آج بھی یہ بتانے کے قابل نہیں، اس لئے کہ وہ استادِ ہمہ صنف تھے اور استادِ ہمہ وقت موٹے طور پر سوچئے کہ ایک شخص جس نے انگریزی سے ایم۔ اے۔ کیا ہو زندگی بھر پوسٹ آفس میں افسری کی ہو۔ اردو فارسی کبھی کلاس میں نہیں پڑھا ہو۔ وہ اردو زبان وادب کا اتنا بڑا ادیب، تاریخ ساز اور نظریہ ساز نقاد، شاعر اور ناول نگار، زندگی بھر ادب ہی اوڑھنا بچھونا رہا۔ لاکھوں صفحات پڑھے اور ہزاروں صفحات لکھے۔ کسی تحریک و تنظیم سے وابستہ ہوئے بغیر خود ایک تحریک و تنظیم بن گئے۔ خود ایک دبستان بنے۔ جس نے پوری اک نسل کی ذہن سازی کی اور ادب فہمی وشعر فہمی کے نئے العباد قائم کئے۔ ادب میں یا زندگی میں بھی دعویداری مناسب نہیں ہوا کرتی لیکن سچ یہی لگتا ہے کہ اب زندگی اور زمانہ جس ڈھرّے پر جاچکا ہے۔ جس صارفیت اور کساد بازاری کا غلبہ ہے۔ وہ سب کہ سب سنجیدہ و گہرے علم سے دور کرتے چلے جارہے ہیں ہم

بالکل ایک اینٹی فاروقی دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ ایسے میں فاروقی جیسے قد آور عالم وناقد کا وجود میں آنا تقریباً ناممکن ہے اس لئے ان کا جانا ہم جیسوں کے لئے بے حد تکلیف دہ اور نقصان دہ ہے۔ لیکن جانا تو تھا ہی۔ وہ گئے اور پوری شان وشوکت سے گئے اور زندگی میں بھی شان وشوکت سے رہے۔ خوب کام کیا۔ خوب نام کمایا ایک تاریخ رقم کر گئے ہمیں فخر ہے کہ ایسا نامور اور بڑا ادیب ہماری زبان اردو کا ہے اور ہمارے شہر الہ آباد کا ہے۔ میر پر انھوں نے غیر معمولی کام کیا ہے میر کے ہی شعر پر مضمون ختم کرتا ہوں۔

مت سہل ہمیں جانوں پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کی اکبر شناسی

— ♦ علی احمد فاطمی، الہ آباد

آپ کہہ سکتے ہیں کہ ابتداً جدیدیت اور آمراً کلاسکیت پر گراں نیا کام کرنے والے اور میرؔ و غالبؔ پر بڑا اور یادگار کام کرنے والے اور دونوں کی ہم آہنگی سے ایک نئی پوزیشن اور نیا مقام بنانے والے شمس الرحمٰن فاروقی کو اکبر شناسی پر سرسری گفتگو چہ معنی وارد؟ سوال درست ہوسکتا ہے لیکن میرا جواز اور جواب بھی شاید غلط نہ ہو۔ اس لیے میر و غالب کے بعد اکبر الہ آبادی ہی ہیں جنھیں فاروقی نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ متعدد مضامین لکھتے ہوئے انھیں اردو کے چار بڑے شاعروں (میرؔ، غالبؔ اقبالؔ اور انیسؔ) کے بعد پانچواں بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ ایک مضمون میں صاف طور پر لکھتے ہیں:

> ''میں اکبر کو اردو کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں شمار کرتا ہوں اور دنیا کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں اکبر کا مقام بلند سمجھتا ہوں۔'' (اکبر الہ آبادی نو آبادیاتی نظام اور عہد حاضر)

ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اکبر کو عموماً ان کی طنز و مزاح کی چاشنی میں زیادہ لیا گیا۔ ان کے متن کو ٹھیک سے سمجھا بھی نہیں گیا۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''اکبر کی تنقید کے سلسلے میں پہلا اہم مسئلہ یہ ہے کہ اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں اس قدر تخفیف کیوں ہوئی؟ اس سے یہ سوال ہی پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ تخفیف حق بجانب ہے؟ اکبر کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر گومگو کا شکار رہی ہے بلکہ یہاں مگو زیادہ رہا ہے اور گو کم۔ یعنی اکبر کے کلام کو اتنا تہدار، معنی خیز، فنی طور پر اتنا مستحکم نہیں سمجھا گیا ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ گفتگو ہو سکے۔'' (اکبر الہ آبادی پر ایک نظر)

فاروقی اس کی دو وجہیں بتاتے ہیں:

''اس کی دو وجہیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ہمارے یہاں یہ خیال عام ہے کہ طنزیہ / مزاحیہ شاعری ہنگامی اور ناپائدار ہوتی ہے۔''

دوسری وجہ بتاتے ہوئے وہ نہ تو مجتبٰی حسین کی رائے پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں افسوس کہ اکبرالہ آبادی کی ظرافت کا رُخ منفی اور اُن کا سماجی شعور غیر صالح یا خام تھا۔اکبر کو بارگاہِ دوام میں جگہ نہیں مل سکی۔(یہ خیال مجتبیٰ حسین کا ہے فاروقی کا نہیں)۔فاروی بعض دیگر الزامات اور اعتراضات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جوابات دینے کی غرض سے کہ اکبر کے ذہن،شعور،درد اور دور کو سمجھنے کے لیے وہ ایک دو نہیں پانچ پانچ مقالات لکھتے ہیں۔اکبر کی کلیات پر کام کرتے ہیں۔ فی الحال ان کے مضامین پیش نظر ہیں۔انھیں پر گفتگو کرنا ضروری ہے۔ پہلے ان کے عنوانات ہی ملاحظہ کیجیے:

1۔ اکبرالہ آبادی:بعض بنیادی باتیں
2۔ اکبرالہ آبادی پر ایک نظر
3۔ اکبرالہ آبادی نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار
4۔ اکبرالہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دُہائی
5۔ اکبرالہ آبادی:نوآبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر

(یہ ترتیب زمانی اعتبار سے نہیں ہے)

یہ ضرور ہے کہ مضامین پانچ ہیں اور ان میں باہمی تکرار اور کہیں کہیں خیالات کا ٹکراؤ بھی تاہم جو فکری باتیں چھن کر نکلتی ہیں بس ان پر سرسری گفتگو مقصد ہے۔

آپ پہلے عنوانات ہی ملاحظہ کیجیے۔غالباً پہلی بار فاروقی کے قلم سے کسیشاعر پر مقالات لکھتے ہوئے تہذیبی ریاست،نوآبادیاتی نظام،بدلتے ہوئے اقدار اور عہدِ حاضر وغیرہ کی اصطلاحیں نہ صرف پڑھنے کو ملتی ہیں بلکہ مضامین کے متون میں بہتر تجزیے بھی ملتے ہیں۔

اس سلسلے کا پہلا مضمون ہے''اکبرالہ آبادی:بعض بنیادی باتیں''

مضمون کی ابتدا میں فاروقی اکبرالہ آبادی کی تمام تر عظمتوں کے باوجود یہ خیال کرتے ہیں کہ''اکبر کی شہرت اور عظمت کا معیار بلدنی سے زوال کی طرف مائل رہا ہے۔''اس کے بعد یہ بھی سوال کہ''اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں ض اس قدر تحقیق کیوں؟''یعنی اکبر کا کلام اتنا تہدار اور معنی خیز نہیں سمجھا گیا۔''پھر فاروقی اس ناسمجھی کی وجہ تلاش کرنے میں لگ جاتے ہیں۔مجتبٰی حسین کی مثال دیتے ہیں۔ جواب دیتے ہوئے وہ مشرق و مغرب میں پھیل جاتے ہیں اور پھر ایک سوال کرتے ہیں۔کیا وجہ ہے کہ اگر آپ کسی سے اردو کے چھ بڑے شعرا یا دس بڑے شعرا کی فہرست

بنانے کو کہیں تو اسے اکبر کا نام نہ یاد آئے گا؟'' اور پھر فاروقی احتشام حسین، آل احمد سرور کو پیش کرتے ہوئے سوال جواب کے چکر میں خود گھر جاتے ہیں۔ کچھ غیر ضروری فیصلے ہوتے ہیں۔ شاید غزل گو کی حیثیت سے اکبر اُستاد وحید الہ آبادی سے بلد مرتبہ ہیں۔ پھر رایتی طور پر خیال بندی، معاملہ بندی، تضمین تحریف اور ردیف و قافیہ وغیرہ پر باتیں کرتے ہیں، جو فاروقی کی تنقید کے محبوب مشاغل ہیں لیکن جلد ہی وہ گریز کرتے ہیں۔ آگے صاف طور پر کہتے ہیں کہ اکبر کے طنزیہ مزاحیہ کلام یعنی غزلیہ کلام میں محض رندی و عاشقی نہیں ہے بلکہ ان اشعار میں بھی بدلتی ہوئی دنیا کا احساس جاگزیں ہو چلا تھا اور پھر جب وہ اودھ پنچھ کے تحت طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی طرف آتے ہیں تو صاف طور پر کہتے ہیں:

> ''اب نہیں ہے کہ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کی سربلندی، مغربی طرزِ فکر اور حکومت کے استدلال اور مسلمانوں کے اخلاقی زوال ہی کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ ہندو مسلم اتحاد، اردو ہندی تنازعہ، تعلیم اور آزادیٔ نسواں، شہروں کا بدلتا ہوا نیا منظر نامہ جمہوریت بطور طرزِ حیات و حکومت ایسے بہت سے موضوع ہیں جن پر اکبر نے کثرت سے لکھا ہے۔''

اور یہ بھی:

> ''اکبر کئی آوازوں کے شاعر ہیں۔ ان کے راوی کی بھی کئی آوازیں ہیں اور ان کے کردار بھی مختلف النوع ہیں۔ اکبر کے موضوعات کا تنوع بدلتی ہوئی شہری زندگی کے بارے میں ان کے تاثرات احتجاجات ان کے کلام کیرکنیت اور اس میں فلم کی تکنیک کا استعمال ان کے شعر میں آنے والے ہندوستان کی ان کے اشعار میں جھلک۔ یہ موضوعات بھی ایسے ہیں جن کے تعلق سے ہم نے اکبر کا حق ابھی ادا نہیں کیا ہے۔''

اور پھر خالص سیاسی اور سماجی حوالوں سے دفاع بھی:

> ''اکبر کے تمام مطالعات میں یہ تاثر کم و بیش مشترک ہے کہ اکبر جن تصورات اور جن سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اقدار کے علم بردار تھے ان کو شکست ہوئی لہٰذا اکبر کا کلام بھی از کار رفتہ ہو گیا۔''

اولاً یہ کہ فاروقی کے اصولِ نقد یا طریقۂ نقد میں سماجیو سیاسی تناظرات کا عمل دخل کیم کیا نہیں ہی رہا ہے۔ نہ ان کی شریعتِ تنقید اور فلسفۂ جدید کے منافی ہی رہا۔ یہ اکبر کے کلام کی برکت یا حقیقت ہے کہ فاروقی ان تمام سوالوں کے منطقی طور پر جواب دیتے ہیں کہ اکبر نئی روشنی، ترقی اور

جدید تعلیم کے خلاف نہیں تھے وہ ان سب امور کا جواب دیتے ہیں اور پورا مضمون انھیں جوابات پر ختم ہوتا ہے۔جس کے دو ایک اقتباسات پیش کرتا ہوں:

''طنز و مزاح کی عمر اتنی کم نہیں ہوتی جتنی کی ہم لوگ سمجھتے ہیں۔''

اور یہ بھی لکھتے ہیں:

''اکبر بہت پیچیدہ شاعر ہیں۔ وہ محض روز کا اخبار نہیں ہیں بلکہ زندہ دستاویز ہیں۔اس دستاویز کا متن اتنا اکہرا نہیں کہ اسے چند مجموعی بیانات پر پنہا دیا جائے۔''

اس مضمون میں پیچیدگی اور اکہرے پن پر بات تو نہیں کرتے اور آخر میں صرف یہ کہہ کر مقالہ ختم کر دیتے ہیں:

''آج اتنا تو ہمیں کرنا ہی چاہیے کہ ہم اکبر کے افکار پر پھر سے نظر ڈالیں اور ان کی تہذیبی بصیرت سے کسب ضیاء کریں...اکبر کو بہ آسانی اردو کے پانچ چھ بڑے شاعروں میں رکھا جا سکتا ہے۔اکبر کی عظمت کا اعتراف طنزیہ شاعری کی عظمت کا اعتراف ہے۔''

کسی ایک مختصر مضمون میں سارے سوالات اور سارے جوابات کا سمیٹ پانا بڑے سے بڑے عالم و نقاد کے لیے بھی مشکل ہوا کرتا ہے۔اس لیے اکبر کے تعلق سے فاروقی کی وسیع النظری کو سمجھنا ہے تو ان کے دیگر مضامین کو مطالعہ ناگزیر ہوگا۔

فاروقی کا ایک اور مضمون ہے ''اکبر الہ آبادی پر ایک نظر''۔اگر چہ یہ نظر چھوٹی سی ہے اور اس مس پرانے مضمون کی تکرار ہے صرف معنویت بدلا ہوا ہے۔اس لیے میں ان کے تیسرے مضمون ''اکبر الہ آبادی: نئی تہذیبی ریاست اور بدلتے ہوئے اقدار''۔ درصل یہ وہ خطبہ ہے جو انھوں نے ذاکر حسین، کالج دہلی، میں پیش کیا تھا۔چنانچہ رسمی کلمات کے بعد وہ تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے پہلے اکبر کے سوانحی کوائف کو پیش کرتے ہیں۔اس حصہ کا آخری جملہ یہ ہے:

''اکبر نے 1921 میں اس دنیا سے کوچ کیا۔اس وقت وہ ملک کے ادبی منظر نامے پر ایک قوت مند اور سیاسی سماجی اعتبار سے وابستہ شاعر کی حیثیت سے اپنی شہرت بامِ عروج پر تھے۔''

اوّل تو اکبر کو قوت مند کہنا، دوم سماجی اور سیاسی اعتبار سے شاعر کہنا۔دونوں حیرت میں ڈالتی ہے۔اس لیے کہ فاروقی بہ آسانی سے کسی کی قوت تسلیم نہیں کرتے تو ایک ایسے شاعر کی طرف تو رُخ

ہی نہیں کرتے جن شعر یا نقلابات، واردات، سماجی اور اس سے زیادہ سیاسی ہوں۔ نیز اس مضمون میں گلے شکوے زیادہ ہیں کہ نقادوں نے اکبر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہاں تک کہتے ہیں:

''ہمارے نقادوں نے اکبر کے ساتھ جو سلوک کیا بلکہ یوں کہئے کہ جو بدسلوکی کی اس کی کم از کم دو وجہیں اور ہیں۔ ایک ادبی اور دوسری غیر ادبی۔''

پھر فاروقی ان دونوں وجہوں کے جواب میں چلے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ فاروقی اکثر دوسروں کے سوالات و خیالات کے جوابات دینے میں زیادہ یقین رکھتے ہیں لیکن یہاں بھی ہمارے کام کا یہ جملہ نکلتا ہے:

''اکبر جس ہوش اور اوت کے ساتھ سیاسی سماجی مسائل کے ساتھ اپنی شاعری میں معاملہکر تے تھے وہ ان کی گری ہوئی پوزیشن کو سنبھالنے کے لیے کافی نہ سمجھا گیا۔ آج شاید ہی کوئی اور نقاد ہوگا جو اکبر کو اردو کے دس بڑے شعرا میں شمار کرے۔''

قابلِ غور بلکہ حیرت کی بات ہے کہ تمام تو سیا سیا شارات و اختلافات کے باوجود فاروقی اکبر کے دس نہیں پانچ بڑے شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ حالانکہ تعداد کے ذکر کے حوالے سے تو نہیں لیکن احتشام حسین اور آلِ احمد سرور بھی اکبر کو بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ جس کا ذکر فاروقی بھی کرتے ہیں۔ احتشام حسین اکبر کے تضاد کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سوا شاید اقبالؔ کے یہاں ہی مل سکتی ہے۔ گو دونوں میں فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقبالؔ کے پیش رو ہیں۔''

یہ بات فاروقی بھی تسلیم کرتے ہیں اور لاشعوری طور پر اپنے سے سینیئر نقاد کے خیالات کا عکس بھی فاروقی کی اکبر شناسی میں ملتا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں:

''موجودہ زمانے میں اکبر کی مقبولیت کم ہونے کی ایک وجہ ان کی ذاتی زندگی اور ان کے سیاسی عقائد کے درمیان تضاد کی چیلنج بھی ہے۔''

احتشام حسین نے بھی تضاد کی بات کہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تضاد اکبر کا کم اس عہد اور معاشرہ کا زیادہ ہے اور یہ بات دونوں تضاد خیال کے نقاد بھی سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کو عیب یا کمزوری نہیں گردانتے۔ اس نازک خیال کے حوالے سے فاروقی کے قلم سے کن معرکے کے جملے نکلتے ہیں:

''اس بات کا امکان ہے کہ اکبر کو اس تضاد کا احساس رہا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ ذاتی زندگی میں اس کی دورنگی کے احساس نیان کے یہاں ملامت کی لے اور تیز کردی اور مغربی خاص کر برطانوی طور طریقوں اور نظامِ حیات سے ان کا اظہار برأت شدید تر کردیا ہو۔''

اس کے بعد فاروقی دیگر نقادوں سے اور آگے جا کر یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی (اکبر) نگاہوں میں اصل المیہ کچھ اور تھا۔ اکبر کے خیال میں المیہ درحقیقت یہ تھا کہ وہ لوگ بھی غرقابی سے نہ بچ سکے۔ جنھوں نے دھارے کے ساتھ بہنا پسند کیا اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''خود کو جدید (انگریز) بنانے کے چکر میں ہندوستانیوں نے اپنا ماضی، اپنی روایت، اپنے نظام، عقائد سب تج دیے لیکن پھر بھی وہ خود کو مغربی رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا وہ جدید انسان نہ بنا سکے جس کی توقع تھی۔ مندرجہ ذیل شعر میں دل سوزی المیہ دردمندی کی حد کو چھو رہی ہے:

مُرید دہر ہوئے وضع مغربی کر لی
نئے جنم کی تمناؤں میں خودکشی کر لی

اور پھر فاروقی اسی مزاج اور معیار کے اشعار پیش کرتے چلے جاتے ہیں جن میں مشرق و مغرب، حکومت غیر حکومت، تہذیب غیر تہذیب کے بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ فاروقی ان سب کا تجزیہ کرتے ہیں جو ان کی ادبی تھیوری، حرف و لفظ، زبان و بیان کی شعریات اور شعریت پر بالکل الگ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ فاروقی کا عیب نہیں بلکہ وصف ہے جو ان کی انفرادیت کو تو ظاہر کرتا ہے لیکن اکبر کے حوالے سے ان کے فکر کی وسعت کو بھی ظاہر کرتا چلتا ہے کہ غالبؔ اکبر کے حوالے سے پہلی بار وہ فن کے ساتھ ساتھ فکر، رجحانات اور سماجی تغیرات وغیرہ پر کھلی گفتگو کرتے ہیں۔ دیکھئے کتنی وضاحت کے ساتھ کہتے ہیں:

''سچ پوچھئے تو اکبر اپنے زمانے کے ان چند لوگوں میں تھے جنھوں نے یہ بات دیکھ لی تھی کہ سرسید کے اصلاحی گوشوارہ اور لارڈ میکالی (Lord Macally) کے منصوبوں میں بہت کچھ مشترک تھا۔ اکبر خوب سمجھتے تھے کہ جس چیز کو 'ہندوستانی نشاۃ الثانیہ' کہا جا رہا ہے، کہا جائے گا وہ جدید کاری کی ایک طاقت ور شیر کے سوا کچھ نہیں۔''

اور یہ بھی بلیغ جملے:

''پوری روشن فکری (Enlightment) کے معاصر نظام افکار میں سائنسی اور

تفتیشی رویّوں اور تصوّر کائنات کی کارفرمائی تھی اور برطانوی تہذیب اس نظام افکار کی نمائندگی خوب کرتی تھی لیکن اس نظام افکار اور تصوّر کائنات کو آزادانہ اور دانشورانہ طور پر اختیار کرنا دیگر بات تھی اور غلامانہ یا خوشامدانہ اور کم و بیش ایک کم تر درجے کے معاون کے طور پر اس کی تحسین اور انگریزی نوآبادیاتی انتظامی ڈھانچے میں ہندوستان کی شرکت اور ہی چیز تھی۔''

پورا تجزیہ سماجی اور تہذیبی سطح کا ہے جس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ فاروقی پوری حقیقت وضاحت اور اعتماد سے کہتے ہیں:

''انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ہماری تہذیبی تاریخ میں اکبر اور اقبال کے سوا شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے اس حقیقت کا احساس و اظہار اس قدر زور و قوت سے کیا ہو اور خاص طور پر اکبر تو یہ بات کہتے نہ تھکتے تھے کہ یہ محض خوش خیالی اور پُر امیدی ہے۔ ان دو رویّوں کا یکجا ہونا اجتماع نقیضین کا حکم رکھتا ہیور ان پر بیک وقت ایک ہی عالم میں عمل پیرا ہونا غیر ممکن ہے۔''

کیا ایسے جملے وہ کسی جدید مشاعرے کے بارے میں لکھ سکے؟ ایک بار میں نے ریڈیو کے لیے فاروقی سے انٹرویو کرتے ہوئے سوال کیا تھا کہ ایک اکبر کا کیا انیسویں صدی کے کسی شاعر کو خواہ وہ داغ جیسا رومانی شاعری کیوں نہ ہو انیسویں صدی کے رینیساں کے بغیر مکمل طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ غالب جیسے آہنی عزم ارادے کے شاعر کے یہاں جو کشمکش نظر آتی ہے وہ دراصل انیسویں صدی کی کشمکش ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یا

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کعبہ کلیسا کی تکرار اور راہبر کی عدم شناخت دراصل غالب کی کمزوری نہیں بلکہ اس عہد کی کشمکش ہے۔ اسے فاروقی نے تسلیم بھی کیا لیکن انھیں اشعار کے حوالے سے جب ریختہ میں پون کمار ورمانے ادب اور سیاست کے رشتے سے سوال کیا تو فاروقی دونوں کے مابین رشتوں کو لے کر بیزاری ظاہر کرتے رہے، حالانکہ ہم ناظرین ان کی اس بیزاری سے بھی محظوظ ہوئے۔ بعد میں

اس گفتگو میں بھی فاروقی نے ڈھکے چھپے یہ اعتراض کیا۔ غالب کے حوالے سے وہ یہ بھی کہتے رہے کہ عظمتِ غالب کو محض سیاسی سماجی سیاق میں دیکھنا کس قدر مناسب ہے۔ غالب کے ابہام نے فاروقی کے خیالات کو تقویت ضرور بخشی لیکن یہ تقویت انھیں اکبر، داغ، شاد اور جوہر کے تجزیے میں کم سے کم ملتی ہے۔ اب یہ فاروقی کی مجبوری ہے یا انیسویں صدی کے اُلٹ پھیر کی، یہ میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

اسی طرح سے ان کے مضامین ''اکبرالہ آبادی اور نوآبادیاتی نظام اور عہدِ حاضر'' اور ''اکبرالہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دُہائی'' میں بھی وہ سماجی اور سیاسی افکار و اقدار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے تفصیل میں جاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے میں اپنے مذہبی اقدار کے لیے خطرہ اور انگریزی تعلیم وترقی کو انگریزی سامتاج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انھوں نے ان مُضمرات کو بہت پہلے دیکھا تھا۔ اس معاملہ میں گاندھی اور اقبال ان کے بعد ہیں۔ میں نے ایک مضمون میں تہذیبی بُحران کا ذکر کیا ہے۔ جس کا احساس اکبر کو نہ تھا۔ وہ محض غیر مملکت کی غلامی کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ تو نوآبادیاتی نظام کے خلاف تھے اور انھوں نے سرمایہ داری نظام میں مضمر کئی بنیادی خطرات کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ رسماً انگریزی مخالف نہیں تھے اور نہ ہی محض قدامت پرستی کی بنا پر مغربی تہذیب کے خلاف تھے۔''

ان مضامین کو پڑھ کر جہاں میں بیحد مسرور تھا وہیں حیران بھی تھا کہ فاروقی صاحب کی تحریر و تنقید میں سرمایہ دارانہ نظام، تہذیبی بُحران، انگریزی سامراج وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں کہ جن سے وہ بیحد پرہیز ہی نہیں اختلاف رکھتے تھے۔ میرا ذاتی خیال بھی تھا کہ اکبرالہ آبادی کو اب تک صرف طنز و مزاح کی چاشنی میں دیکھا گیا اور لطف لیا گیا لیکن ان کی سماجی وسیاسی دوراندیشی اور دور بینی پر ڈھنگ سے باتیں نہیں ہوئیں۔ فاروقی صاحب کیا ن غیر معمولی اور حیران کن خیالات نے مسرور ہی نہیں کیا مسحور کر دیا تھا۔ چنانچہ جلد ہی ایک مقالات میں میں نے عرض کیا کہ ''میں نے پہلی بار آپ کی تنقید میں تہذیبی بُحران کا ذکر سُنا۔ کیا تہذیبی بُحران، سماجی بُحران یا انتشار سے الگ ہوتا ہے یا کوئی شعریاتی جمالیاتی قدر سماجی قدر سے الگ ہوتی ہے؟'' جواباً انھوں نے براہ راست سماج اور سیاست کی تو بات نہیں کی لیکن یہ اعتراف کیا کہ انیسویں صدی کی اُتھل پتھل کو سمجھے بغیر تغیرات اور نشاۃ الثانیہ کو سمجھے بغیر اکبر کی فکر کو اسمجھا نہیں جا سکتا۔ اُن جیسا دوربین شاعر اردو میں پیدا نہیں ہوا۔ اب زیادہ یاد نہیں کہ اُس دن کیا کیا باتیں ہوئیں البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ راقم نے پہلی بار اُن کی زبان، اُن کے مزاج اور اصول سے قدرے الگ ہٹ کر پھیل کر باتیں سنیں اور صاف اندازہ

ہوا کہ خالص ادب، ادبیت، متن، متونیت پر باتیں کرنے والے فاروقی صاحب تاریخ، سماجیات اور فلسفہ وغیرہ پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان خیالات اور اقتباسات کو ملاحظہ کیجئے اور شعر غیر شعر اور نثر کا مباحث کو بھی ملاحظہ کیجئے۔ حتیٰ کہ بعد کے دور کے دو مضامین میں بھی وہ یہی کہتے رہے:

> ''جدید ادیب ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں۔ اس کی نام نہاد سماجی معنویت یا قدر و قیمت سے نہیں۔ ادب کی ادبیت کسی بھی تخلیق متن کا جوہر اور تخلیق متن کے لیے مطلق اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا سیاسی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیق متن کا جوہر نہیں ہیں۔'' (پیش لفظ: جدیدیت کل اور آج)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایک ہی زمانے میں میر، نظیر اور سودا تینوں نے جنم لیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا تینوں شاعر ایک ہی طرح ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں تو پھر سماجی حالات کی اہمیت کیا رہ گئی۔''

اور اب ذرا اکبر کے بارے میں ایک مثال اور ملاحظہ کیجئے:

> ''اکبر نے ریلوے انجن کا ذکر بڑی تلخی اور طنز و کثرت سے کیا ہے۔ ریل کے فوائد سے تو سبھی آگاہ تھے لیکن ریل کے سماجی اور تہذیبی نقصانات پر اکبر کی نظر جس طرح پڑی اس کی مثال مل نہیں سکتی تھی۔ انھیں پورا احساس تھا کہ نو آبادیوں کے اقتداری استعمال کے آنے اور نظامِ حکومت میں ایک طاقتور سیاسی بیان کے طور پر ریل گاڑی ایک نہایت موثر ایجاد ہے۔'' (اکبر الہ آبادی نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار)

ان مثالوں سے یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی صاحب کی پچھلی تحریروں میں ادبی اصولوں میں بُعد یا تضاد تھا۔ یوں تضاد ہونا بُری بات ہی نہیں۔ ہر بڑے فنکار اور نقاد کے یہاں ایسے بامعنی تضادات ہوا کرتے ہیں۔ ہر مفکّر کی زندگی میں فکر و خیال کے مختلف پڑاؤ آتے ہیں۔ بدلاؤ بھی آتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور فکری عمل سے ذہنی وسعت پیدا ہوتی ہے اور روژن میں پھیلاؤ بھی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اکبر الہ آبادی کے حوالے سے ان کا یہ خصوصی رویہ و نظریہ ہو سکتا ہے لیکن اصل فاروقی کو اکبر سے الگ کر کے دیکھنا ہوگا لیکن معاملہ صرف اکبر تک ہوتا تو تو شاید بات درست ہوتی لیکن فکر و خیال کے ایسے ہی عکس شاد، داغ اور محمد علی جوہر پر لکھے گئے مضامین میں بھی جھلکتے نظر آئیں گے۔ اسی طرح سے جب وہ کلاسکیت و کلاسکی ادب کی طرف جاتے ہیں تو بھی الزام

لگے۔ کلاسکی ادب سے متعلق ان کے غیر معمولی کاموں کو دیکھتے ہوئے ان پر الزامات لگائے گئے کہ فاروقی اصلاً کلاسکی ادب کے ہی ناقد ہیں، محقق ہیں۔ جدیدیت تو صرف کھیل تھا۔ بت شکنی کا عمل ہوسکتا ہے یہ سچے ہوں۔ یہاں بھی فاروقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرے بارے میں کہیں کہیں یہ کہا جاتا ہے کہ میری دلچسپی اب جدیدیت کے مسائل پر تنقید سے ہٹ کر کلاسکی ادب کی طرف مائل ہوگئی ہے۔ سرسری اظہارِ حقیقت کے طور پر تو یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب لگانا غلط ہوگا، کہ کلاسکی ادب یا جدیدیت کے پہلے کے ادب کے بارے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے یا لکھ رہا ہوں اس میں جدیدیت کے ادبی اور تنقیدی اصول کارفرما نہیں ہیں۔ ادبی نظریے اور تنقیدی طریقِ کار کے مجموعے کے طور پر جدیدیت ہر طرح کے ادب کا مطالعہ کرنے اور اس کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا کام آسکتی ہے۔'' (پیش لفظ: جدیدیت کل اور آج)

ادیب اپنے بارے میں کیا کہہ رہا ہے یہ زیادہ اہم نہیں ہوا کرتا۔ اس کا تخلیقی و تنقیدی ادب، اس کے فن پارے و فکر پارے کیا کہہ رہے ہیں یہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مختصر سے مضمون کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی کا باطن کچھ اور تھا اور ظاہر ہے کچھ اور، یا ان کی گذشتہ اور گذشتہ سے پیوستہ تحریروں میں فکری تضاد پایا جانا فاروقی کے فکر و خیال کی کمزوری ہے۔ ایسا ہرگز نہیں بلکہ عرض کرنے کا محض نکتہ یہ ہے کہ اگر یہ بدلاؤ و پھیلاؤ نہ ہوتا تو وہ اکبر کو نئے سرے سے تلاش نہ کر پاتے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اکبر الہ آبادی پر لکھے گئے ان کے مقالات نہ صرف اکبر الہ آبادی کی ایک نئی تصویر و تعبیر پیش کرتے ہیں بلکہ خود فاروقی بھی ایک نئی تصویر و تفکیر پیش کرتے ہیں۔

اکبر پر ہی مضمون لکھتے ہوئے ترقی پسند ناقد احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا:

> ''جو چیز شاعری کو سادی اور بے جان لفظوں کو چلتی ہوئی تلوار بناتی ہے اسے الفاظ میں نہیں شاعر کے دل میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس لیے کہ بنیادی تصورات کا پتہ نہ چلے تو شعر کی معنویت کے مطعلق بھی قطعی اور یقینی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔'' (اکبر کا ذہن)

اکبر کے تعلق سے فاروقی کی قطعیت وحتمیت پتہ دیتی ہے کہ فاروقی نے اکبر کو دماغ سے کم دِل سے زیادہ پڑھا، سمجھا اور پیش کیا ہے۔ یوں بھی وہ احتشام حسین، آل احمد سرور سے متاثر تھے، معتقد تھے لیکن دماغ سے کسی اور راستے پر تھے لیکن اکبر کا مطالعہ دل و دماغ کی معنی خیز آمیزش کا مطالعہ ہے۔ اس لیے تفہیم اکبر میں فاروقی جداگانہ سے نظر آتے ہیں جو فاروقی کی ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں۔

☆☆☆

قبض زماں: بیانیہ کے صنفی و معنوی ابعاد

— ♦ انتخاب حمید، اورنگ آباد

ایک سو چھبیس صفحات (بشمول دو کورے صفحات بعنوان 'Notes') پر مشتمل اور تین یا چار صدیوں پر محیط یہ مختصر ناول اردو فکشن کی تاریخ کا اہم باب ہے۔ عہد رواں کی افسانوی تخلیقات کے تناظر میں یہ واحد ناول ہے جس میں بیانیہ کے مختلف موڈز، زمان و مکان کے تلازمات اور منتقلی وقت کی تکنیک کو فنکارانہ انداز میں ہم آمیز کیا گیا ہے۔ دوسرے، متن کی سریت، بین المتونیت اور جزئیات کی مقصدیت مرکوز شیرازہ بندی اس ناول کا بنیادی وصف ہے۔ بیانیہ کے یہ تینوں تشکیلی عناصر تاریخی و تہذیبی سروکار سے ہم آہنگ ہو کر باز کردار سازی کے عمل میں معاون کردار ادا کرتے ہیں۔ تہذیبی بازگوئی اور تاریخ کے گوشوں سے اخذ کی گئی شخصیتوں کی از سر نو تخلیق کی جو راہ فاروقی نے اختیار کی ہے وہ معاصر اردو فکشن میں راہ نو کا حکم رکھتی ہے۔ رابرٹ فراسٹ کے لفظوں میں اُسے Road Not Taken بھی کہا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ مزید برآں قبض زماں کی موضوعاتی تاسیس اور صنفی architectonics معاصر اردو فکشن کے اچھوتے ابعاد ہیں۔

موجودہ دور میں تاریخ کا فتنہ خیز استعمال/ استحصال اور اس کو منتج تہذیبی انتشار فکشن میں بھی در آیا ہے۔ یہ فکشن غصب و غلبہ کی سیاست، ثقافتی آمریت اور فسطائیت سے معنون ہے۔ فکشن کے اس مزاج کی تعبیر کے معیار بھی خالص فنی نہیں رہے۔ اس کی قدر شناسی فوکو، دریدا، باختن، لاکاں، مارکسی و نو مارکسی نظریہ سازوں، تانیثی و نسلی دانشوروں اور دیگر متعلقہ ضابطہ ہائے علوم کے ماہرین کے وضع کردہ معیار کے توسط سے کی جاتی ہے۔ تاریخ آئیڈیالوجی کی شکل اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ فاروقی ان نظریات سے قطع نظر تاریخ کے جن پہلوؤں سے اپنے متن کا معاملہ استوار کرتے ہیں وہ ایک طرف تہذیبی فضا خلق کرتا ہے جس کی انحطاط پذیری کو بیانیہ بار بار دہراتا رہتا ہے۔ فاروقی کا کمال فن یہ ہے کہ تاریخ اور تہذیب ان کے افسانوی متن میں اس طرح سے ضم ہو جاتے ہیں کہ حد فاصل ہی نہیں رہتی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ بیانیہ میں تحفظات اور جذباتیت

کا شمہ برابر بھی شائبہ نہیں ہوتا۔ عظیم الشان تاریخ وتہذیب کے انہدام کی المناکیاں ان کے بیانیہ کے ماتھے پر بیجی نہیں ہوتیں۔ رنجیدگی، مجبوری کہیں محذوف ہے تو کہیں تلفیظ کی سبک روآئرنی کی شکل میں اپنا تاثر قائم کرتی ہیں۔

کئی چاند تھے سرآسماں کی طرح قبض زماں بھی مصنف کے تاریخ سے معاملات، سنجیدہ تحقیقی جستجو اور فنکارانہ دسترس کے اشارے بہم پہنچاتا ہے۔ کرداروں کے طریقہ ہائے بودوباش، رفتار و گفتار، رسوم ورواج متعلقہ زمانے کے عین مطابق ہیں۔ ان بیانات کا مائیکرواسکوپک تجزیہ داخلی و بیرونی انسلاکات کا بشری ضابطۂ علم کے افسانوی انضمام کا تاثر قائم کرتا ہے۔

قبض زماں کا توجہ طلب پہلوزمان ومکان اور تاریخی وثقافتی تغیرات کا متوازن باہمی ارتباط اور اس ارتباط کا فنکارانہ تصرف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صرف ایک مشاق فنکار ہی نہیں ایک ماہر و معروف نقاد بھی ہیں۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ تاریخ کا غیر منصوبہ بند افسانوی برتاؤ بہت سے پیچیدہ مسائل ووسائل اور غیرادبی (non literary) ضابطہ ہائے علوم کے فنی انضمام کا متقاضی ہوتا ہے اور تاریخ اور تاریخیت کے مشمولات بیانیہ کے موضوعی ارتکاز میں خلل انداز ہوسکتے ہیں۔ اس لئے تاریخ کی پیچیدہ کاریوں سے وہ بہت احتیاط سے اپنا دامن بچا کر گذر جاتے ہیں۔ یہ عمل بھی ان کی ناول کی صنفی نفسیات کے عالمانہ شعور کا بین ثبوت ہے۔ تاریخ اور فکشن کے امتزاج کی سیاسی اور فلسفیانہ اساس پر مخاطبہ نہ ان کا مقصودنظر ہے نہ متن کی ضرورت۔ وہ تاریخ سے بس اتنا ہی استنباط کرتے ہیں جتنا کہ متن کے سروکار اور اس کے استناد کے لئے درکار ہے۔

قبض زماں کا موضوع صوفیانہ اصطلاح سے متصف ہے اور اپنے صنفی تفاعل میں ماورائیت و مافوق الفطرت کے امکانات متنی منطق کے طور پر روا رکھتا ہے۔ تاہم ادب پارہ، فی نفسہ، خواہ اس کا تناظر غیر حقیقی ہو یا فنطاسیائی یا پھر تخیل کی اختراع، حقیقت حال سے لاتعلق نہیں ہوتا۔ فنطاسیائی یا تخیل کی کارگذاریاں حقیقت اور اس کے ادراک کو مزید ثروت مند اور اس کے تاثر کو شدید تر کرتی ہیں۔ اس ناول کی تخلیق کے بنیادی محرکات سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی 'عرض مصنف' میں مولانا حسن قادری اور ان کے رسالے ''کنز الکرامات'' کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''قبض زماں کا ایک واقعہ شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی نے لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے کسی بندے کے لئے طویل زمانے کو مختصر کر دیتا ہے جب کہ وہ دوسروں کے لئے طویل ہی رہتا ہے۔ شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں ایک سپاہی تھا، اس کے اہل وعیال جیپور کی طرف کسی گاؤں میں تھے۔ وہ اپنی لڑکی کی شادی کے لئے رخصت اور روپے کا بندوست کر کے اپنے وطن کو روانہ ہوا۔ راستے

میں ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔ خالی ہاتھ جے پور شہر میں پہنچا۔ لوگوں سے حال بیان کیا تو کسی نے کہا کہ یہاں فلاں طوائف بہت سخی اور فیاض ہے محتاجوں، مسافروں کی مدد کرتی ہے۔ سپاہی اس کے پاس گیا اور اس سے تین سو روپئے قرض لئے کہ وطن سے واپسی میں قرض ادا کر دوں گا۔ روپیہ لے کر وطن گیا لڑکی کا نکاح کیا۔ کئی مہینے رہ کر واپس چلا تو پہلے جےپور آیا۔ معلوم ہوا، اس طوائف کا انتقال ہو گیا اور کوئی والی وارث نہیں۔ بہت افسوس کیا کہ اس کا قرض گردن پر رہ گیا۔ پھر سوچا کہ اس کی قبر پر فاتحہ پڑھتا چلوں۔ دریافت کر کے قبر پر گیا۔ دیکھا کہ قبر شق ہے۔ اندر جھانکا تو کچھ روشنی اور دروازہ سا معلوم ہوا۔ یہ دروازے میں داخل ہوا تو بڑا میدان اور باغ نظر آیا۔ اس میں ایک محل بنا ہوا تھا۔ یہ محل کے اندر چلا گیا۔ دیکھا کہ ایک تخت پر وہی طوائف عمدہ لباس میں بیٹھی تھی۔ سپاہی دوڑ کر اس کے پاس گیا اور روپئے کی تھیلی اس کے سامنے رکھ دی کہ لو اپنے روپئے۔ شکر ہے تمہارے قرضے سے سبک دوشی ہوئی۔ طوائف اس کو دیکھتے ہی گھبرا کر بولی کہ تو یہاں کیونکر چلا آیا؟ فوراً نکل جا، یہ تیرے آنے کی جگہ نہیں ہے۔ اور سپاہی کو دھکے دیتے ہوئے زبردستی محل سے باہر کر دیا۔ سپاہی بڑا حیران ہوا، لیکن سوچا اب تو آ ہی گیا ہوں، لاؤ باغ کی سیر تو کرتا چلوں۔ کچھ دیر سیر کر کے دروازے سے ہو کر قبر سے باہر نکل آیا۔ اس کا بیان ہے کہ بہت سے بہت تین گھنٹے اس میں صرف ہوئے ہوں گے۔ اب باہر نکلا تو دیکھا کہ سارا عالم بدلا ہوا ہے۔ شہر، بازار، سڑکیں، آدمی، سب نئے نئے سے ہیں۔ لوگوں سے پوچھا کہ دہلی میں کون بادشاہ ہے؟ معلوم ہوا مغلیہ سلطنت کا زمانہ ہے۔ شاہ عالم بادشاہ ہے۔ اور سپاہی لودھی سلطنت کے زمانے میں دہلی میں نوکر تھا اور وہاں سے اس نے یہ سفر کیا تھا۔ تین سو سال کا عرصہ گذر گیا۔ سپاہی کے تین گھنٹے دوسروں کی تین صدیوں کے برابر ہو گئے۔" (قبضِ زماں: ص 46-145)

فاروقی قبضِ زماں کے افتراق کی وضاحت بھی فراہم کرتے ہیں:

"جس واقعے یا روایت پر "قبضِ زماں" کی بنیاد ہے اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات ہے کہ یہاں جو وقت گذرا ہے وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گذرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برسوں کی مدت کو چند گھنٹوں میں محصور کر دیا۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں "قبضِ زماں" کہتے ہیں۔ اسی طرح تھوڑی مدت بھی خدا چاہے تو طویل بن سکتی ہے۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو احساس نہ ہوگا، لیکن

جس پر یہ واقعہ گذرے گا وہ جان لے گا کہ کتنی مدت دراصل گذری ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اسے 'بسط زماں' کہتے ہیں۔'' (قبض زماں: ص 15)

فاروقی قرأت وتفہیم کے لئے قاری کو مزید معلوماتی سہولیات بہم پہنچاتے ہیں کہ قبض زماں کی قبیل کے تصورات اورکون سی زبانوں اورادب وعقائد میں موجود ہیں۔ ان اشارات کی اہمیت اپنی جگہ مصمم ہے۔ یہ قرأتوں میں معاون ضرور ہوتے ہیں لیکن افہام وتفہیم اور معنوی پیش بندی کا احتمال بھی رہتا ہے۔ قاری کی شرکتیں، اس کے مشاہدات و تجربات اور تخیل کی آزادی متن کی قرأتوں کو نئے معنوی امکانات سے روشناس کرتی ہیں۔ مزید برآں، ناول ازخود اپنے متن میں زمان ومکان کی پیچیدہ کاریوں سے متعلق بڑے اہم اشارے مہیا کرتا ہے۔ متن کا ابہام اور محذوفات اپنا حسن اور معنوی امکانات رکھتے ہیں اور قاری کے تجسس کو مہمیز بھی کرتے ہیں۔ پلاٹ کی complexities وقت کی اور وقائع کی ترتیب بیانیہ کے کرافٹ کے بنیادی عناصر ہیں۔

فاروقی کہانی در کہانی اور کہانی بر کہانی کہنے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ہر ایک وقوعے کے اختتام سے دوسرا وقوعہ اس طرح فطری انداز میں ظہور پذیر ہوتا ہے جیسے رات سے دن یا دن سے رات یا پھر بالکل اسی طرح جیسے کسی تراشیدہ خوبصورت نظم کے ایک بند کے آخری مصرعہ سے اگلا بند رونما ہوتا ہے۔ واقعات کی ترتیب اور لسانی تراکیب اس طرح سے خلق کی گئی ہیں کہ لمحہ بھر کے لئے بھی قاری کی توجہ متن سے نہیں ہٹتی۔

'باب اول' متن کے complex اسٹرکچر میں باب الداخلہ کا کردار ادا کرتا ہے۔ ابتداء ہی میں یہ ناول روایتی طرز پیش کش پر خط تنسیخ کھینچتا ہے۔ بین المتونیت، بین العلومیت، لفظوں کا کھیل اور منتقلی وقت (time shift) اس باب کے ایسے عناصر ہیں جو فاروقی کے بیانیہ کو عالمی سطح پر لکھنے جانے والے، خصوصاً مغربی زبانوں میں لکھنے جانے والے، بہترین تکنیکی تجربوں اور بیانیوں سے قریب تر کرتے ہیں۔ مرکزی کردار خوابیدگی اور بیداری کی کیفیات سے جوجھ رہا ہے۔ اس درمیانی کیفیت میں اس کے شعور و لاشعور کی رو مختلف انگریزی اور اردو کے شعراء، انگریزی ڈرامہ اور ڈرامہ کے کرداروں کے ناموں سے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ شاعری اور انفرادی واجتماعی لاشعور کے نہاں خانوں سے گذرتی ہوئی بالآخر وہ اس نہج پر پہنچتی ہے جہاں مصنف کو توہم اور تخویف کے محسوسات کو برانگیخت کرنا مقصود ہے۔ بیان کنندہ برسوں بعد اپنے آبائی وطن آیا ہے جہاں اُسے اپنے دادا کی زمین پر نوتعمیر اسکول کا افتتاح کرنا ہے۔ رات اسے اس پیپل کے درخت کے نیچے سوکر گذارنی ہے جو بچپن کی مہیب یادوں اور بھوت پریت، چڑیلوں، جناتوں، پشاچوں کی زندۂ جاوید تجسیم ہے۔ یہ مافوق الفطرت عناصر ہمارے ادب اور

اجتماعی لاشعور کا ایک ایسا جزو ہے جو مختلف سیاق وسباق میں مختلف منطقی استدلال رکھتا ہے :

> ''وہ پیپل اب پھر میرے سامنے ہے......نہیں، پیپل نہیں، لگتا ہے کہ کوئی شخص کہیں بلندی سے اتر رہا ہو، شاید نیم کے اس پیڑ سے جس کے تلے میں سو رہا ہوں۔ دھندلی، لمبی صورت، نہیں بہت لمبی نہیں، لیکن کچھ گھنی گھنی سی۔ اور وہ پیپل اب اس کے پیچھے ہے اور اس پیپل سے اب کچھ نیلی، کچھ سیاہ سی روشنی پھوٹ رہی ہے۔ بہت ہلکی روشنی، لیکن وہ صورت، وہ پیپل کا پیڑ......نہیں، وہ انسانی صورت، مجھے صاف دکھائی دیتی ہے۔ کوئی انسان ہے، ڈرنے کی کیا بات ہے؟ کوئی بوڑھا، پرانا مسافر ہوگا جو یہاں رات کے لئے جگہ مانگنے آیا ہے۔ صبح کو چلا جائے گا۔ مگر، مگر اس کے کپڑے تو بہت ہی پرانے زمانے کے ہیں۔ ہم لوگ ایسے موقع پر ''دقیانوسی'' لفظ استعمال کرتے تھے، اب بہت دن سے یہ لفظ سننے میں نہیں آیا۔'' (قبضِ زماں: ص 34)

خوابیدگی اور بیداری کی متضاد کیفیات کا استعارہ اِس ناول میں ایک تسلسل کے ساتھ موجود ہے۔ غنودگی اسے ٹامس لو پیکاک (Thomas Love Peacock) کی نظم 'مرجا رے مرجا' سے ہوتی ہوئی امریکی شاعر ایڈگر ایلن پو کی ترنم خیز نظم The Raven تک لے جاتی ہے۔ جہاں اُسے شیطانی کاگ اور پیپل کے درخت میں ہولناک مماثلت نظر آتی ہے۔ خفیف سے مزح اور خوف کے یہ امتزاجی بیانات مابعد جدید امریکی فکشن سے قابل قدر مماثلت رکھتے ہیں جسے Black Humor یا 'مزاحِ اسوۂ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جان ہاکس کے ناول بھی اسی نوعیت کے فکشن کا نمونہ ہیں۔ قبضِ زماں کا بیانیہ گٹھا ہوا اور چست ہے۔ اس کی نثر میں کلاسیکی وقار و اعتبار ہے۔ مذکورہ بالا امریکی فکشن کی زبان معمولی پن اور triviality سے عبارت ہے۔

فاروقی نہ صرف منتقلیِ نقطۂ نظر پر قدرت رکھتے ہیں بلکہ ان کا زمانی تصرف بھی دیدنی ہے۔ وہ بڑی ہنرمندی اور سرلتا سے وقت کی تبدیلی کو انگیز کرتے ہیں۔ وہ مغالطہ ساز حقیقت پسندانہ طرز سے تبدیلی وقت کا بیان کرتے ہیں۔ سادہ بیانی کے اسیر قاری کو یہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ بیانیہ کب حقیقت پسندانہ تحدید سے پرے لامحدود طلسماتی حقیقت نگاری یا فنطاسیائی جہانِ بسیار رنگ میں داخل ہو چکا ہے یا پھر وہاں سے کسی اور ماوَرائی سمت میں محوِ سفر ہے۔ بیانیہ کی سحرانگیزیاں قبضِ زماں کا ایسا وصف ہے جو غیر حقیقی ہونے کے باوصف حقیقی ہونے کا تیقن فراہم کرتا ہے۔ فکشن چاہے کسی نوعیت کا ہو، بیانیہ میں اظہاریہ موڈ زچاہے جو ہوں، یہی تیقن فکشن کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔ قبضِ زماں کی قرأت قاری کے ذہن سے اس تصور ہی کو محو کر دیتی ہے کہ وہ کوئی مافوق الفطرت یا غیر معمولی نوعیت کے وقائع سے دوچار ہے۔ 'باب اول' جو زمانی اعتبار سے عہدِ نو سے

منسوب ہے دھند آمیز فضاء خلق کرتا ہے جو بیانیہ کے آئندہ اسرار آگیں ابواب کے لئے پیش سایہ افگنی Foreshadowing کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

متن کے سیاق وسباق میں فاروقی حقائق سے جس طرح کا معاملہ کرتے ہیں وہ ایک خاص توجہ کا متقاضی ہے۔ حقائق یک بعدی یا One Dimensional نہیں ہیں۔ ان کے پس پردہ تشکیک وتردداور اقرار واثبات کے اور بھی کئی جہاں آباد ہیں کئی حقائق منطق وشعور کی بہ نسبت محسوسات کے توسط سے بہتر سمجھے جاسکتے ہیں۔ فاروقی نے حقائق کے پس پردہ ایمان و ایقان، امکانات وتوہمات اور مابعد الطبیعاتی دنیا آباد کر رکھی ہیں۔

اس ناول کا fictional local یا topography کردار کی طرح جیتی جاگتی اور صورت حال کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جغرافیائی فضا (topography) اور متنی تہذیب کے مابین ایسا اشتراک واثبات قائم کیا گیا ہے جو متن کے موضوع اور فنی تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ ازمنۂ قدیم کی جغرافیائی ریسرچ اس اہتمام سے بیانیہ سے ہم آہنگ کی گئی ہیکہ قرأت بصری تجربہ محسوس ہوتی ہے۔ یوکناپٹافا (Yoknapatawpha) ولیم فاکنر William (Faulkner) ڈبلن (Dublin) جیمس جوائس (James Joyce) ویسیکس (Wessex) تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کی topographies ذہن کے اسکرین پر دوڑنے لگتی ہیں۔ Topography متن کی صنفی وثقافتی جہتوں کی شناخت اور امکاناتی معنوی ابعاد قائم کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ مذکورہ بالا فکشن نگار ماہرین زبان وفن کہلاتے ہیں۔ ان کا علاقائی علامتی واستعاراتی درک واظہار اپنی شناخت وشہرت قائم کر چکا۔ یہاں قبض زماں کا اختصار اس کا امتیاز قائم کرتا ہے۔ دوسرے، فاروقی کی طرح دار نثر اور اس کی موسیقیت اپنا جواب آپ ہے۔ فاروقی نے اس قدر شدید اختصار میں حسن بیانیہ کو متشدد رکھا ہے۔

فطرت، جغرافیہ، تاریخ اور تہذیب کی تثلیث کا ایک لاینفک جزو ہے جس کی موجودگی سے بیانیہ میں صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ کئی چاند تھے سر آسماں میں فطرت پر عالمانہ ڈسکورسز شامل ہیں۔ حسن فطرت کے بیانات کو وزیر خانم اور بنی ٹھنی کے مہتمم بالشان سراپا کے بالمقابل پرکھا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں فطرت کے بیانات اس قدر حاوی ہیں کہ اس کا مفصل مطالعہ ماحولیاتی ناول کی حیثیت سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ قبض زماں میں بھی فطرت کے تئیں اس تخلیقی رویہ کو قائم رکھا گیا ہے۔ فاروقی رومانوی فطرت پسندوں کی طرح اپنی تخلیقی توجہ حسن فطرت پر مرکوز ہی نہیں رکھتے بلکہ اس سے مکالمہ استوار کرتے ہیں۔ پتی پتی کے اسرار پڑھتے ہیں۔ شیکسپیئر کے طربیہ As you like it کے مصداق، درختوں اور پتھروں کی زبان سمجھتے ہیں۔ کئی مقامات پر فاروقی کے شعریت آمیز فطرت کے بیانات کولرج اور کیٹس کے بیانیہ حسن کی متوازی تعبیر کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ناول

کے متنی تناظر میں عناصر فطرت کی ماہیت اور اشاراتی معنویت ایک معاون فریضہ انجام دیتی ہے۔ ایک طرف تو وہ فطرت کو راست طور پر بیان کرتے ہیں جسے ہم درج ذیل اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں۔ دوسرا طریق متن بین المتونیت کا ہے۔ متنی اختصار کے پیش نظر فاروقی نہایت سبک انداز میں دوسرے متون کو اپنے بیانیہ میں ضم کرتے ہیں جو ان کے موقف کو اس جاذب نظر پیرائے میں پیش کرتا ہے جو انھیں مطلوب ہے۔ شیخ تصدق حسین کا نوشیرواں نامہ سے ماخوذ اقتباس حسن فطرت کے ساتھ ساتھ ناول کی متصوفانہ جہت کی سمت بھی اشارے فراہم کرتا ہے:

''بہت بڑا، دور تک پھیلا ہوا، باغ۔ اس میں نہریں اور حوض اور مرمریں فوارے چھلچھلاتے ہوئے ہلکے کیوڑے کی آمیزش لئے ہوئے، معطر، پانی کی بوندوں سے روشن۔ شاخساروں میں بلبلیں اور کئی ایسے پرند جنھیں میں پہچانتا نہیں، چہچہاہٹ پوری فضا میں ٹھنڈی پھواریں چھوڑ رہی ہے۔ سرخی مائل بالوں والی گلہریاں درختوں میں آنکھ مچولی کھیل رہی ہیں۔ سامنے مرغزار کا سا سماں، سفید ہرن، چیتل، خرگوش، مور، سرخاب، آ آ کر حوض سے پانی پی رہے ہیں۔ ایک ہرن پانی پیتے پیتے ٹھٹک کر رک گیا ہے اور لمبی موہنی گردن کو موڑ کر بڑی بڑی حیرت زدہ آنکھوں سے کچھ دیکھ رہا ہے۔ دور آسمان میں بڑے بڑے پرند، عقاب اور سیمرغ جیسے، لیکن ان سے کسی کو گزند کا خوف نہیں۔ ایک دو عقاب کبھی غوطہ مار کر نیچے آجاتے ہیں تو ان کا سایہ پانی میں پڑتا ہے، ہرن شاید اسی سے بھونچکا ہو گیا ہے۔'' (قبض زماں: ص 77)

''عجب پر بہار باغ ہے کہ بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے۔ نخل سرسبز و شاداب، جوبن پر گلاب، نسرین و نسترن بشکل معشوقان پرفن، سرو و شمشاد جس سے قد محبوب کی یاد، رنگ گلہائے چمن شکل عارض محبوب گلبدن، ہوائے سرد چل رہی ہے، نشۂ بادۂ محبت سے لڑکھڑاتی ہے، ہر ایک شاخ شجر سے سر ٹکراتی ہے، لیکن دبے پاؤں چل رہی ہے۔ خیال ہے کہ ایسا نہ ہو پاؤں کی دھمک سے گرد اڑے اور عارض گل پر پڑے۔ نہریں بصد آب و تاب جوش زن، بہار پر ہر چمن، جام و صراحی موجود، اپنے رنگ پر ثمر ہائے امرود۔ شراب شبنم سے جام لالہ مملو ہے اور مشک و عنبر کی اس میں خوشبو ہے۔ قمریاں نخل سرو پر بصد رعنائی و زیبائی بیٹھی ہیں۔ صدائے حق سرہ بلند، قلندر مشرب صدائے کوکو سے دردمند۔ صاف ثابت ہوتا ہے کہ کوئی درویش گوشہ نشیں یا ہو! یا ہو! کر رہا ہے۔ لباس خاکستری زیب جسم، ہر وقت یاد الٰہی میں مصروف ہے۔ اس کی صدائے حق سرہ پر ناپائیداری دنیا موقوف ہے۔'' (نوشیرواں نامہ ،جلد اول، از شیخ تصدق حسین۔ ص 19)

''امیر جان کسی سلطان کی طرح صندلی پر متمکن، پیچھے دو خواصیں مورچھل لئے ہوئے، دائیں بائیں اردابیگنیاں۔ کہیں پردے کے پیچھے ارغنوں بج رہا تھا۔ کوئی دھیمے سروں میں گا رہا تھا۔ ہلکے سروں کی بوندیاں پڑ رہی تھیں۔ ہر طرف عطر کی دھیمی دھیمی پھوار برس رہی تھی۔ دور کہیں چڑیا زفیل رہی تھیں، لیکن اس بار میں نے پہچانا کہ وہ لال تھے جو برسات میں خوب بولتے ہیں۔ لگتا تھا زفیلیں ان کی چھت کے اوپر سے آ رہی ہیں۔'' (قبض زماں: ص79)

اس ناول کے عصری ابعاد کہیں واضح تو کہیں محذوف، کہیں بیانیہ کی ظاہری سطح پر تو کہیں تحت المتن کے بسیط سیاق و سباق میں فکشن کے نظریاتی اور دانشورانہ پیش و پس کا منظر تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ تھیوری اور نظریات کے یورش کے باوجود، فاروقی نظریات اور نظریہ سازوں کی سمت رخ نہیں کرتے۔ ہمہ وقت ان کی ساری توجہ متنی ارتکاز پر مرکوز رہتی ہے۔ جدیدیت اور جدید ادب فاروقی کا مرغوب الطبع رجحان ہے۔ قبض زماں کے تاریخی و تہذیبی تغیرات کے تحت نہایت فطری انداز میں جدید دہلی کے توسط سے جدیدیت معکوس موضوعات بیانیہ میں راہ پاتے ہیں۔ اجنبیت، بے رشتگی، بے جہتی۔ دادئی اور سریلسٹ خوابیدگی سے منسوب صورت حال۔ خواب اور ''زندہ غنودگی'' اس ناول کے حاوی استعارے ہیں:

''مجھے ہر دن، ہر ساعت، ہر گھڑی یوں جیتی تھی...... تعفن، تاریکی اور تنگی جا کے باوجود میرا جی نہ چاہتا تھا کہ پیشاب خانے سے باہر نکلوں۔ باہر کی دنیا نامفہوم، اجنبی، پراسرار اور بڑی حد تک تہدید سے بھری ہوئی لگتی تھی۔ ایسا میں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ دنیا میں کوئی بالکل اکیلا بھی ہو سکتا ہے بے باپ ماں کا ہوگا کوئی تو بھی اس کا گھر تو ہوگا۔ گھر اتو کوئی ہوتا نہیں۔ اور اگر گھر بھی نہیں تو گاؤں گراؤں دھام کچھ تو ہوگا۔ پر مجھے تو یہ معلوم بھی نہیں کہ گھر میرا اس صفحۂ ہستی پر ہے بھی کہ نہیں۔ مجھ سا بے کس اور بے کو بھلا کوئی ہوگا۔ بالکل ہی بے یاور اور بے یارا، اب میرا ہوگا تو کیا ہوگا...... مجھے لگا کہ شاید کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ کسی کو بہت عجلت ہے یا مجھے ہی شاید دیر بہت ہوگئی ہے۔ نمازیوں کے دل میں سو طرح کے چتے آ رہے ہوں گے کہ یہ شخص مر تو نہیں گیا، بیہوش تو نہیں ہوگیا۔ میں کچھ ہڑبڑایا سا باہر نکلا۔ دروازے پر تو کوئی نہ تھا مگر اندھیاری سے نکلنے کے باعث کچھ میں چوندھیا سا گیا تھا، شاید حواس ہی میرے پراں تھے۔'' (قبض زماں: ص7-106)

یہ ناول مشینی غلبہ پر بھی کڑا وار درج کرتا ہے: ''اب تو ہمارے بھی شہروں میں آسمان پردہ

پوش رہنے لگا ہے۔'' (قبض زماں ص۴۴) طلب آشنا رفاقتوں، کذب و ریا کی تہذیبی تنقید critique بھی اس ضمن میں توجہ طلب ہے :

''اس وقت کی آفت اور قتل و غارت اور تاراجی کے اذکار سے زیادہ جو بات لوگوں کی زبان پر تھی وہ امرا اور عمائد اور سرداران مملکت کی آپسی رقابتیں، عداوتیں اور خودغرضیاں تھیں۔ جب تک بادشاہ اور اس کے امرامل کر سر جوڑ کر نہ بیٹھیں اور اتحاد کو قائم رکھیں۔ دہلی اب مرکز عالم نہ رہے گا اگر یہی لیل و نہار رہے۔ محفل ختم ہونے کو تھی ، کچھ لوگ اٹھنے کا ارادہ کر رہے تھے۔'' (قبض زماں :ص 131)

قبض زماں کا ایک ڈائمنشن سرمایہ دارانہ نظام اور صارفیت پر ضرب کاری ہے۔ صفحہ 2۔101 اسی crtique پر مشتمل ہے۔ لسانی عشوہ طرازیاں یہاں بھی جادو جگا رہی ہیں۔ کرداروں کا لہجہ، الفاظ اور محاوروں کا انتخاب عصر مرکوز تہذیبی رویوں کا آئرونیکل منظر نامہ تعمیر کرتے ہیں:

'' اس شہر میں اب تجارت اور سامان کی وہ کثرت تھی جس کا ہمارے وقتوں میں تصور محال تھا۔ ہر جگہ ہر طرح کا سامان خریدار کی آنکھ کو متوجہ کرتا تھا۔ کہتے تھے دنیا کا ہر سامان دریا گنج میں لے لو اور وہاں اگر نہ ملے تو چار قدم آگے چل کر جاؤ چاندنی چوک میں ملے گا ہی ملے گا۔ کیا شے تھی جس کے مشتری یہاں نہ تھے اور جس کے مشتری بھی یہاں نہ تھے۔ ان میں سے کئی تو گاہکوں کو متوجہ کرنے کے لئے آواز لگا لگا کر پکارتے تھے اور کئی نے اپنے نوکر باہر کھڑے کر رکھے تھے جو ہر آنے جانے والے، حتی کہ پالکی سواروں کو بھی روکنے کی کوشش کر کے بتاتے کہ ان کے یہاں کون سا مال ملتا ہے۔ ہر طرح کے دکاندار نے اپنے مال کے موافق دلچسپ آوازیں وضع کر رکھی تھیں۔ مثال کے طور پر سوئی دھاگے پیچک والے یوں پکارتے تھے :

اے میاں یہ اصفہان کی سوئیاں ہیں آنکھوں میں کھبتیاں ہیں!

اے صاحب یہ لوڈھاکے والی ململ کا دھاگا، جس کو چاہو، کچے دھاگے میں باندھ لو۔ چاہو کرتا شلوار سلوا لو!

بھائی میاں ذرا دیکھتے جائیو یہ ملک یمن کے ریشمی دھاگے ہیں، ان سے بنتے حضرت سلیمان کے راگے ہیں!

اے جی صاحب ان سوئیوں میں تلواروں کا لوہا ہے، ان سے ہم نے موتیوں کو پرویا ہے!'' (قبض زماں :ص2۔101)

یہاں بھی فاروقی کا قلم نظریاتی امکانات سے صرف نظر کر کے اپنی نثر کی جمالیاتی قوتوں پر انحصار کرتا ہے۔ متنی عرصۂ عصر کے تحت اٹھارویں انیسویں صدی کی دہلی کا ثقافتی منظر نامہ بھی لسانی تزک واحتشام کے ساتھ خلق کیا گیا ہے : وضعداریاں، رفاقتیں، فراغتیں، شعروسخن کی بزم آرائیاں ،طنزومزاح اور دہلی کی معیشت ومعاشرت کی خالص حقیقت پسندانہ طرز میں مصوری کی گئی ہے۔

تہذیب فاروقی کے تخلیقی ویژن ووجدان کا ناگزیر پہلو ہے اور تاریخی وثقافتی کردار کی ازسرنو دریافت ان کے افسانوی فن کا بنیادی سروکار ہے۔ سوار کے افسانوں سے لیکر قبض زماں تک اس سروکار کو برقرار رکھا گیا ہے۔ جس فن کارانہ مہارت کے ساتھ فنی لوازمات اور لسانی وقار کو ملحوظ رکھتے ہوئے فاروقی کردار سازی کرتے ہیں معاصر اردو فکشن میں ہنوز اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں، بے پناہ علم اور ناقدانہ بصیرتوں کو باز کردار سازی کے اس پیچیدہ عمل میں جس انہماک کے ساتھ انڈیل دیتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ کولرج کی طرح ٹرانس میں ہوں۔ سوار کے کردار، بنی ٹھنی، وزیر خانم، امیر جان، حشمت علی، عبدالحیٔ تاباں اور اسی طرح کرداروں کی طویل فہرست ہے جو تاریخ کے فراموش کردہ گوشوں سے نکل کر ایک pageant کی مانند ہماری نظروں کے سامنے سے گذرتے جاتے ہیں۔

کئی چاند تھے سر آسماں میں بنی ٹھنی کے سحر انگیز حسن کو جس لسانی طمطراق کے ساتھ magnify کیا گیا ہے اس کی نظیر اردو کے رومانوی ناولوں میں بھی نہیں ملتی۔ کیٹس کی نظم La Belle Dame sans Merci میں سریت آمیز حسن کو Full beautiful—a faery's child جیسے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن بنی ٹھنی اور امیرن بائی کا حسن اس سے کہیں زیادہ فتنہ انگیز اور توبہ شکن ہے۔ قبض زماں بعدالموت کے اسرار آگیں تناظر میں طوائف امیرن بائی کے حسن کی شاعرانہ تصویر کشی کا زاویۂ نگاہ یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں حسن کے باوصف اس کی تقدیس کو محور رکھا گیا ہے۔ اس کے اطراف واکناف کا تقدس متن کے معنوی انسلاکات میں جاگزیں ہے۔ اس کے بیان میں ایک ملکوتی، ایک سماوی رنگ شامل ہے جو اس کے ارضی رنگ سے بالکل مختلف ہے۔ پیش وپس اور کرداروں کے درمیان ارتباط کے بغیر قبض زماں کے بیانیہ کے روحانی ابعاد تک رسائی ممکن ہی نہیں۔

فاروقی کے فکشن کی تہذیبی بازگوئی سریت کے توسط سے اپنی مابعدالطبیعاتی اور معنوی تکثیریت کے ابعاد قائم کرتی ہے۔ یہ عمل فاروقی کے فکشن کا محور ہے۔ قبض زماں کی سریت کئی چاند تھے سر آسماں اور 'سوار' کے سوانحی افسانوں میں بھی برقرار ہے، لیکن قبض زماں میں اسے اس خوبی سے برتا ہے کہ حقیقی (real) اور افسانوی غیر حقیقی (non-real) کے درمیان امتیازی خطوط تحلیل ہو جاتے ہیں۔ افسانہ (made)، حقیقت (real) محسوس ہوتا ہے۔ گمان وحقیقت کے درمیان

یہی کشاکش افسانوی متن کے حسن اور جاذبیت کا باعث ہوئی ہے۔ جزئیات کا انتخاب اور وقائع کی ترتیب و تہذیب اور ان کے عین مطابق فنکارانہ تلفیظ حقیقت کا تیقن فراہم کرتے ہیں۔ قبض زماں میں غیر ضروری تفصیلات کچھ اس طرح سے منہا کر دی گئی ہیں اور لفظوں کے انتخاب میں اس قدر احتیاط برتی گئی ہے کہ لفظ و معنی کے درمیان ربط متنی تاثر کو شدید تر کرتا چلتا ہے۔ کہیں ایک جملہ یا ایک لفظ بھی ایسا نظر نہیں آتا جو متن کے راست تاثر میں مخل ہو۔ نیز قاری کی توجہ اور تجسس مسلسل برقرار رہتے ہیں۔

امیر جان کی قبر میں گذارے ہوئے ڈھائی گھنٹے قبض و بسط زماں کی صوفیانہ اصطلاحات اور اپنے ظاہری معنی میں بُعد وقت سے مربوط ہیں۔ خالد جاوید وقت کے طبیعاتی، مابعدالطبیعاتی، سائنسی و فلسفیانہ ڈائمنشنز پر اپنے مضمون میں جامع اور مدلل بحث کر چکے ہیں۔ وقت زندگی کی طرح ایک معمہ ہے۔ زندگی کی ہی طرح وقت بھی تضادات، تصادمات، نفی و اثبات کی آماجگاہ ہے جس کے کسی مرحلے میں صداقتیں حتمی شکل و صورت میں رونما نہیں ہوتیں۔ تشکیک و تردد کے روح فرسا حقائق ماضی، حال اور مستقبل کی شکل میں وقت کے تسلسل پر سوالیہ نشان لگاتے رہتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ اپنی مشہور نظم ''چار چوسازیے'' Frout Quartets میں حال اور ماضی دونوں ہی کو مستقبل اور مستقبل کو ماضی سے منسوب کرتا ہے اور پھر بااصرار کہتا ہے کہ وقت بہر صورت ہمہ وقت موجود ہے۔ قبض و بسط زماں داخلیت معکوس ہیں جو اپنا استناد خارجیت کے توسط سے حاصل کرتے ہیں۔ جو حقیقت سے دست گریباں بھی ہیں اور حقیقت کے دامن گیر بھی۔ حقیقت جو وقت کی مانند استحکام و استقامت سے گریزاں ہے۔

گل محمد کے یہی ڈھائی گھنٹے خواب و حقیقت کے درمیان جدلیاتی کشیدگی کے موجب بھی ثابت ہوتے ہیں اور زندگی کے تئیں اس کے رویوں کی تشکیل و تعین میں معاون بھی۔ نتیجتاً قاری فاروقی کی نثر کے جادو کے زیر اثر از خود خواب یا پھر حقیقت کی ماہیت یا قلب ماہیت پر مخاطبہ قائم کرتا چلتا ہے: خواب ہے یا حقیقت، خواب نما حقیقت ہے یا حقیقت نما خواب! قاری اپنی توقعات و ترجیحات، تشکیک و تردد کو معطل کر کے نہایت غیر محسوس اور فطری انداز میں گل محمد کی طرح تفکرات کی عمیق گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے جہاں معنی و مطالب کے کئی جہاں آباد ہیں۔

خواب اور حقیقت کی دنیا میں گل محمد کی آمد و رفت طبیعاتی اور ماورائی دونوں ہی دنیاؤں کی سریت آمیز حقیقت یا پھر دونوں ہی دنیاؤں کی خواب نما سرابی کیفیت کچھ اور ہی معنوی نیرنگیاں خلق کرتی ہے۔ امید و بیم کی کیفیت بیانیہ پر آئنسٹائن کے اضافی بُعد کو گرافٹ کرتی ہے اور حقائق کے باوصف palsticity، یا تخیلاتی اختراع کے باوصف حقائق کے فنی ابعاد ترتیب دیتی ہے۔ ناول کی اس صنفی لچک کا اس قدر خلاقانہ استعمال معاصر اردو فکشن کا ایک missing dimension ہے جس کی بھرپائی کا سہرا بھی فاروقی ہی کے سر آیا __ 'یہ بلا بھی تیرے عاشقوں کے سر آئی'۔

قبضِ زماں کی ایک اور اہم ترین جہت ہے جس کے ذکر کے بغیر ان پر کہی ہوئی کوئی بات کبھی مکمل نہیں ہوسکتی ہے اور وہ ہے فاروقی کی نثر، اس کا حسن و جمال، اس کی جلوہ سامانیاں اور اس کی معجزہ کاریاں:

> ''بازار، بہت روشن اور پُر رونق بازار۔ حسن اس بازار کا کیا بیان کروں۔ جوانانِ رعنا، خوبصورت، حسین وجمیل، ہر طرف اینڈتے پھرتے ہیں۔ چادروں میں سے جن کی حسن کی روشنی پھوٹتی ہے ایسی زنانِ جمیلہ، پالکیوں اور محافوں کے غرفوں سے لگی ہوئی بڑی بڑی سیاہ، شربتی، جامنی آنکھیں، کبھی کبھی جھلک مار دیتی ہیں تو دل دماغ میں فرحت دوڑ جاتی ہے۔ دکانیں جنس اور مال اور سامان تجارت سے پٹی پڑی ہیں۔ ہجوم خریداروں، مول بھاؤ کرنے والوں کا اور آزاد ٹہلتے ہوئے بےفکروں کا۔ بیچ میں بازار کے ایک نہر، تازہ خوش گوار پانی کی رواں، اس کے دورویہ درخت پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے۔ مگر کسی کو یارائے گل چینی نہیں۔ ثمر ہائے شیرین و پختہ کوملازمان شاہی چن چن کر توڑتے اور موونج کی سبد میں اکٹھا کرتے ہوئے۔ نہر کا پانی خس و خاشاک سے پاک آئینے کی مانند۔ باغبانیاں، گری ہوئی پتیوں اور پنکھڑیوں کو جال سے سمیٹتی ہوئی۔ کیا مجال جو کوئی بےخیالی میں بھی کوئی تنکا، کوئی خاش، کوئی دھجی، نہر میں ڈال دے۔ محتسبان بازار کا یہ بھی ایک کام ہے۔ سونٹے لئے ہوئے پھرتے ہیں۔ جہاں کسی نے ایک دھجی بھی گرائی ،سونا لہرا کے اس سے کہا کہ اٹھا، ورنہ پیٹھ لہولہان کردوں گا۔'' (قبضِ زماں:ص 81)

اپنے تہذیبی ورثہ کی طرف فاروقی کی متواتر مراجعت کو ماضی پرستی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مراجعت ایک visionary کی مراجعت ہے جو اپنی لسانی اور فنی مہارتوں سے تہذیبی مخازن کی گرہ کشائی بھی کرتا ہے اور گرہ بندی بھی، ساتھ ہی تہذیبی ورثہ کے تئیں ہماری ذمہ داریوں کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ عہدرواں کے دانشورانہ تناظر میں تہذیبی تشخص کا تحفظ ادب کا ناگزیر فریضہ ہے۔ قبضِ زماں اس ضمن میں اپنا اختصاص درج کرواتا ہے۔ اس کے تخلیقی عمل میں اختصار کے تئیں تکنیک اور تکنیک کے تحت آئرنی رویہ عمل ہے جو متن کے سروکار اور اس کے تاثر کو شدید کرنے کا باعث بھی ہوتی ہے۔ بیانیہ کی تکنیک، آئرنی اور open endedness ہیمنگوے کے ناول Old Man and the Sea کے متوازی نظر آتی ہیں، پلاٹ کی اسرار آگیں بافت اور اس کے تہذیبی تلازمات جیمس جوائس کی معنی خیزی اور ہنری جیمس کی صنفی نفاستوں کی یاد دلاتے ہیں۔

اک دل فگار اٹھا، اک دل فگار رو دیا
(فاروقی کی ۲۱ غزلیں، ایک شخصی مرثیہ)

— ♦ لئیق رضوی دہلی

موت چاہے غیر کی ہو، دکھ دیتی ہے۔ پھر اگر زندگی کا شریک ہی بیچ راستے میں بچھڑ جائے تو سانسیں تیر بن جاتی ہیں، جانے والے کی یاد میں دل کراہتا رہتا ہے اور آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ یہی آنسو اشعار میں ڈھل جائیں تو مرثیہ وجود میں آتا ہے۔ اردو میں شخصی مرثیہ کی بہت قدیم اور جاندار روایت ہے۔ ہر دور میں شعرا نے اپنے رنج وغم کے زندہ شعری پیکر تراشے ہیں۔ یہ سلسہ آج بھی جاری ہے۔ کئی شعرا نے اپنی شریک حیات کی موت پر پر درد نظمیں اور مرثیے کہے ہیں۔ حسرت موہانی، تلوک چند محروم، مانی جائسی، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، وحید اختر اور رفعت سروش، اور ابھی حال میں منیب الرحمن کے نام تو سامنے کے ہیں۔ سہ ماہی اثبات کے پہلے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی 21 غزلیں نظر آئیں۔ عنوان ہے، ''ایک شخص کے تصور سے''۔ یہ وہ اشعار ہیں جو فاروقی نے اپنی اہلیہ جمیلہ کی موت پر تقریباً بے ساختہ کہے۔ یہ اشعار بہت خاص ہیں کہ الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ان میں ان میں آپس میں ایک رشتہ ہے، ایک تسلسل ہے۔ یہ غزلیں ہیں، مگر نوحے کے انداز میں۔ ان میں درد کی شدید لے ہے۔ یہ ذاتی غم تھا لیکن اس کے فنکارانہ اظہار نے ان اشعار میں بے پناہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔

فراق اور ہجر تو غزل کے بنیادی موضوعات میں ہیں۔ شعرا نے ان تجربات کو اپنے اپنے انداز میں شعری پیکر دیئے ہیں۔ لیکن یہاں ایک ایسے معشوق سے بچھڑنے کا ماتم ہے جو اب کبھی ملنے کا نہیں ہے۔ وہ اس آخری سفر پر جا چکا ہے جہاں سے کوئی لوٹتا نہیں۔ ان غزلوں کا انداز بات چیت کا ہے۔ کہیں بچھڑے یار سے خطاب ہے تو کہیں خود کلامی۔ یوں لگتا ہے کہ بچھڑا ہوا یار ایک

مدت کے بعد مل گیا ہے، اور ٹوٹا ہوا دل اس سے بے تکلف گفتگو کر رہا ہے۔ اپنے احساس، اپنے تجربے بانٹ رہا ہے۔ ان اشعار میں جذبات کی بے پناہ لہریں ہیں، کہیں مدھم مدھم تو کہیں تیز۔ لہجہ ایسا کہ دل میں اتر جائے۔

جہاں ہو تم ہے ادھر کوئی راستہ کہ نہیں
سنے گا کوئی وہاں عرض مدعا کہ نہیں
تمھارا گھر گل و گلزار بھر گیا لیکن
تمھارے قدموں کا گلشن اجڑ گیا کہ نہیں

☆☆

مجھ سے کچھ کہتی سی لگتی ہے تصویر تمھاری وہ
شاید تم مجھ پر ہنستی ہوا شارہ مبہم سا رہتا ہے

بچھڑا یار سامنے ہے تو شکایتیں تو ہوں گی ہی۔ کیوں چلے گئے، کہاں چلے گئے، نہ لوٹ کے آئے نہ مجھے ہی بلایا۔ خیریت بھی نہیں پوچھی۔ مجھ سے ایسی کیا غلطی ہوگئی، آخر کیوں توڑ دیا رشتہ؟ یہی کچھ سوال ہیں جو ان اشعار میں بار بار اٹھتے ہیں۔

مری کیا وہ خطا تھی کہ جس پہ خفا ہوئیں تم اتنی گھر چھوڑ دیا
مجھے خواب میں آ کے بتا تو دو میں توبہ استغفار کروں
وہ تم جو کہتی تھیں مجھ سے کہ بھولنا نہ ہمیں
بتاؤ تم نے ہمیں اب بھلا دیا کہ نہیں
میل ملاپ تو بات بڑی ہے خواب میں آنا چھوڑ دیا
اگلے جانے والوں کی تو ایسی نہ رسم و عادت تھی
زندگی تھوڑی لگتی ہے چاہے جتنی طویل سہی
کچھ کہہ کر کچھ سن کر جائیں تو شکوہ کم رہتا ہے

کہیں شکوے شکایتیں تو کہیں خود روٹھ کر روٹھے ہوئے ساتھی کو منانے کی کوشش بھی ہے۔ اس جذباتی انداز نے ان اشعار میں اور کاٹ پیدا کر دی ہے۔

کبھی کبھی ہم تم جھگڑے پھر میل کیا اور خوب ہنسے
یوں چپ کی نہیں ہوتی اٹھو بھی ہم تم سے لڑنے آئے ہیں

تم جان کی اتنی نازک تھیں کچھ دن بھی روگ کا دکھ نہ سہا
یہ مناسب ہے کہ جو میں زندہ ہوں مردہ سا بیمار رہوں

اور کبھی شاعر اس فراق کے لئے خود کو ہی گنہگار ماننے لگتا ہے۔

ساتھ کبھی نہ چھوڑنے کے وہ وعدے دعوے کہاں گئے اب
تم کو اکیلا بھیج کے ہم تم سے کیا کیا شرمائے ہیں
ہم تم ایک ہیں ٹوٹیں گے بھی تو پہلے میں ہی جاؤں گا
کیسا دیکھو ٹوٹ کے بکھرا مجھ کو خود پر غرور سا تھا

پھر اچانک، شاعر چونکتا ہے۔ موت کی سچائی اسے خیالوں کی دنیا سے باہر لاتی ہے اور وہ آنسو بہانے لگتا ہے۔ تنہائی اور محرومی کا احساس ان اشعار کا غالب رنگ ہے۔ اس موت نے اچانک تنہائی کا جو صحرا دے دیا ہے، تو شاعر کو بے قراری ہے۔ بھرا گھر خالی لگنے لگا۔ ایک کے چلے جانے سے جیسے سب چلے گئے۔ دنیا ہی اجڑ گئی۔

جس دن تم اٹھیں اور جس شب میں نے تم پر گریہ کیا
رات فلک سے اترتی بلاؤں کی تھی دن عاشور سا تھا

آدھی صدی سے زیادہ طویل ساتھ اچانک ٹوٹ گیا ہے۔ ایسے میں کیا کیا نہ یاد آتا ہوگا۔ یہ غزلیں گذری یادوں کا ایک دفتر ہیں۔ یادوں کا ایک سلسلہ ہے جو جذبات کی لہروں پر سوار بڑھا چلا رہا ہے۔ کوئی اہتمام نہیں، لیکن ان اشعار میں جا بجا وہ بنیادی اجزا مثلاً چہرہ، وصف اور بین بھی نظر آتے ہیں، جو شخصی مرثیہ کا ڈھانچا قائم کرتے ہیں۔ ان اشعار کو دیکھیے، ان میں مرثیے کا چہرہ صاف نظر آئے گا۔

چھپ ہی گیا پھر وہ مکھڑا جو سب میں روشن حور سا تھا
جس کے گرد نگاہوں کا جھرمٹ تاروں کے نور سا تھا
آج ہمارے گھر آیا وہ آج ہی اس کی رخصت تھی
دوش عزیزاں پر نہ تھی میت سر پہ ہمارے قیامت تھی
اک کاروان غم مرے گھر سے چلا تھا کل
اک تازہ پیک رنج و الم دیکھتا ہوں میں
اس کو وداع کرکے میں بے قرار رو دیا
مانند ابر تیرہ زار و قطار رو دیا

اسی طرح، ان غزلوں میں وصف نگاری کے گل بوٹے بھی ہیں۔کئی جگہ فاروقی نے مرحومہ کی خوبیوں اور اہمیت کے حوالے سے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں۔ملاحظہ ہو۔

نیکی تمھارے دل کی چار طرف ہالہ سا بنائے تھی
کچھ تو ہے جو لاشہ تمھارا روشن نخل طور سا تھا
دوسروں کے دکھ دور کیے تم نے پھر معذور ہوئیں
کچھ نہ کہا معذوری سہ لی یہ بھی تمھاری ہمت تھی
اک دولت محبت ساتھ اس کے گڑ گئی ہے
جس نے بھی جاکے دیکھا تیرا مزار رو دیا

ظاہر ہے کہ شاعر نے بین کی شعوری کوشش تو نہیں کی لیکن جذبات کے وفور نے ان اشعار میں بلا کا سوز و گداز بھر دیا ہے۔دل سے ٹپکے ہوئے یہ آنسو اپنے اندر جذبات کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہیں جو پڑھنے یا سننے والے کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔

گھر دروازے بچے سڑکیں چڑیاں قلم اور کتاب الم
ساری دنیا ہے مرے چار طرف پھر کیوں میں تنہا ہوں
یہ لوح مزار تو میری ہے پھر اس پر تمھارا نام ہے کیوں
یہ مزار ہی کیوں مجھے لگتا ہے ہر قبر میں میں ہی لیٹا ہوں
طاقت کسی میں غم کے سہنے کی اب نہیں تھی
اک دل فگار اٹھا اک دل فگار رویا
اک گھر تمام گلشن پھر خاک کا بچھونا
میں گور سے لپٹ کر دیوانے وار رویا
تجھ سے بچھڑ کے میں بھی اب خاک ہو گیا ہوں
تربت پہ تیری آکر میرا غبار رویا
وقت حکیم شفیق ہے لوگ خیال یہی کرتے ہیں مگر
وقت کوئی بھی مرہم رکھے درد تو ہر دم رہتا ہے

تنہائی، محرومی اور نارسائی تو جدید شاعری کا خاص موضوع رہے ہیں۔فاروقی نے بھی انھیں اپنی غزلوں میں خوب برتا ہے۔زیر نظر غزلوں میں بھی یہ رنگ بہت شوخ ہیں۔ہر شعر اپنے اندر درد کی ایک دنیا لئے ہوئے ہے۔

مرضی ہے کسی کہ بس یہ کہ میں چپ چاپ رہوں بیکار رہوں
اور زیر زمیں گر جا نہ سکوں اک گوشے میں من مار رہوں
مرے اچھے دن بیت گئے ہیں جوانی بہار شام بھی اب
میں زہر بجھی کیلوں کی سیج پہ لیٹا اپنا بڑھاپا ہوں
سب موت وحیات کے مرحلے ہم نے ساتھ ہی طے کئے لیکن
اب وہ آخری در تم پر ہی کھلا میں سردی شب میں ٹھٹھرتا ہوں
میں ہوں اور اکیلا گھر اور گہرے موت کے سائے ہیں
میری ساری کتابیں کاغذ نثریں شعر پرائے ہیں

رفیقۂ حیات کی وفات کے بعد کبھی تنہائی اس طرح کاٹنے دوڑتی ہے کہ زندگی عذاب اور موت علاج لگنے لگتی ہے۔ موت کی تمنا دل سے لبوں پر آ جاتی ہے۔ ان اشعار میں کہیں شاعر کو اپنے ٹھگے جانے کا احساس ہے تو کہیں اپنی سخت جانی پر افسوس۔ جب کوئی شخص زندگی کا مرکز بن جاتا ہے اور پھر جدا بھی ہو جاتا ہے تو اس کی موت یوں ہی پریشان کرتی ہے۔

اب برق مرگ گرے مجھ پر میں سر کو جھکائے بیٹھا ہوں
اپنے کاندھوں پر رکھ کے ابھی میں تم کو سلا کے آیا ہوں
تم جو گئیں تو ساتھ میں گھر کے دیوار و در لیتی گئیں
کاش وہ مجھ کو آلے جس نے جسموں کے گھر ڈھائے ہیں

جس یار نے موت کی نگری بسالی ہے اس کے مل نہ پانے کا یقین ہے مگر پھر بھی دل ہے کہ قربت کے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ یہ شعر دیکھئے۔

نہریں ہیں رواں ان کے نیچے تم جن باغوں میں گھومتی ہو
اے کاش ایسی بھی سبیل ہو میں وہاں ہر وقت پہریدار رہوں

ان غزلوں کی دنیا داخلی ہے۔ ایک شخص کے تصور میں کہی گئی، بلکہ ایک شخص کے تصور کو مخاطب کر کے کہی ہوئی ان غزلوں کا مرکزی خیال بھی ایک ہے، لیکن تہ داری اور رفو کاری کے سبب ان میں یکسانیت یا تکرار کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ فاروقی کے جادو بیان قلم نے ایک رنگ سے کئی رنگ بنا دئے ہیں۔ ان غزلوں میں زبان و بیان کا بھی مزہ ہے۔ ایک مدھم، لچکدار اور گمبھیر لہجے نے ان میں اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ اسلوب نسبتاً سلجھا ہوا ہے۔ کہیں کچھ ابہام ہے تو وہ معنی کے نئے امکان پیدا کرتا ہے۔ کہیں کہیں غیر مانوس ترکیبیں نظر آتی ہیں، مثلاً: قدموں کا گلشن، عشق کی

آبادانی، حسرت آباد اور خاموشی سرشار وغیرہ۔

جہاں تک شخصی مرثیہ کا تعلق ہے، فاروقی نے اس میدان میں پہلے بھی نشان قدم چھوڑے ہیں۔ ہم عصر شاعر زیب غوری کی موت پر انھوں نے ایک تعزیتی غزل کہی ہے (مرے اے آسماں پرواز وقت شہپر افشانی۔ سواد آشیاں طوفان و دریا دیکھ لینا تھا۔) لیکن ان غزلوں کی بات الگ ہے۔ جو لوگ فاروقی کو قریب سے جانتے ہیں، وہ خوب جانتے ہیں کہ فاروقی کے شب و روز مرحومہ پر کس قدر منحصر تھے۔ اور جو یہ نہیں جانتے وہ بھی شاعر کا دلی لگاؤ اور انحصار ان اشعار میں بخوبی اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ ان اشعار میں مرنے والی کا چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے۔

تھا وقت مرا ازلی دشمن اب کون و مکاں بھی باغی ہیں
کس کس پر وار کروں اب میں تو تمھارے بغیر نہتا ہوں
مری عقل و دل کی مالک تھیں تمھیں سایہ بھی دیوار بھی تم
اب تم نہیں کس پر تکیہ کروں کس کا میں منت دار رہوں
گھر کے کاموں کا بوجھ اک دم پھینک کے اٹھیں تم
جینے سے بھی زیادہ تم کو موت کی گویا چاہت تھی

جیسا کہ معلوم ہے، غزل کا ہر شعر اپنا الگ مفہوم رکھتا ہے۔ ایک ہی مفہوم کسی غزل کے کئی شعروں میں ڈھل جائے تو انھیں قطعہ بند کہیں گے۔ لیکن پوری غزل کا تانا بانا ایک ہی خیال پر مبنی ہو تو یہ غزل نظم کہی جاسکتی ہے۔ اور اگر مرکزی خیال کسی کی موت کا ماتم ہے تو ایسی غزل کو مرثیہ ہی کہا جائے گا۔ مثلاً غالب کی غزل (درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے) جو انھوں نے اپنے معشوق کی موت پر کہی تھی۔ ایسی کچھ اور مثالیں بھی ہیں۔ لیکن یہ اشعار ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ ان کا شعری نظام تو غزل کا ہے، لیکن ان میں روح مرثیہ اور نوحہ کی ہے۔ فاروقی کا غم لاشعوری طور پر ان غزلوں میں اترتا چلا گیا۔ اسی لئے ان اشعار میں رثائیت بھی ہے، تغزل بھی اور رمزیت بھی۔ یہ نوحہ ہے، مگر غزل کی پردہ داری کے ساتھ۔ فاروقی کی یہ غزلیں شخصی مرثیے کو بے شک نیا چہرہ دیتی ہیں۔

☆☆☆

اردو کا شاہکار ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''

—— ♦ احمد محفوظ، دہلی

اردو کے معروف ادیب اسلم فرخی نے اپنے ایک مکتوب مورخہ 19 ستمبر 2006 مطبوعہ خبر نامۂ شب خون نمبر 2 میں لکھا ہے:

> ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ میرے ہمسائے میں ایک ایسے صاحب رہتے ہیں جو مالیات کے بڑے ماہر ہیں اور بڑے معروف انسان ہیں مگر میں نے یہ دیکھا کہ انھوں نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے ابتدائی بیس صفحے پڑھنے کے بعد اس کتاب کو اس طرح پڑھا کہ ہر چیز سے بے نیاز و بیگانہ ہو گئے۔ ایک اور صاحب نے جو ہمارے ملک کے بڑے سائنس داں ہیں مجھ سے یہ کہا کہ میری بیوی نے مجھے اس کتاب میں غرق دیکھ کر یہ پوچھا کہ آج تک تم نے کوئی کتاب اس انہماک سے نہیں پڑھی، اب تمھیں کیا ہو گیا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو شخص بھی اس کتاب کے کچھ صفحے پڑھ لیتا ہے وہ پھر دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر اس کے مطالعے میں غرق ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اکیسویں صدی ہی کی نہیں، اردو فکشن کی بہترین کتاب ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے بارے میں اوپر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ کسی مبالغے پر مبنی نہیں ہیں بلکہ حقیقی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ناول کی مقبولیت کی اور بھی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر آگے آئے گا۔

اس ناول پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ یہ غیر معمولی تخلیق کارنامہ یوں ہی اچانک وجود میں نہیں آ گیا، بلکہ اس کے پیچھے وہ مقاصد اور منصوبے کار فرما رہے ہیں جن کا اظہار شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تصانیف میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ ابھی کچھ برس

پہلے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' منظر عام پر آیا تو اس کی بھی غیر معمولی شہرت اور پذیرائی ہوئی، ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں اس بات کا چرچا بھی دیر تک ہوتا رہا کہ ان افسانوں کی تعمیر جن بنیادوں پر ہوئی ہے اور اس کا جو نقشہ سامنے آیا ہے، اس کی کوئی مثال اس سے پہلے دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ ان افسانوں میں اردو کے مشاہیر شعرا مثلاً میر تقی میر، مرزا غالب اور غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ کو مرکز میں رکھ کر اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی اور تہذیبی صورت حال کو ایسی غیر معمولی مہارت اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس عہد کے ادبی و تہذیبی مراکز بالخصوص دہلی پوری آب و تاب کے ساتھ ہمارے سامنے مشکل ہو جاتی ہے۔ ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں کہ آج کا عہد جس ادبی روایت کا امین اور پاسدار ہے، اس کی حقیقی شکل و صورت کتنی دلکش اور تابناک تھی۔ کیوں کہ اس سے پہلے اس شکل و صورت کا جو بھی احساس تھا وہ نہایت دھندلا اور اس قدر غیر واضح تھا کہ کچھ بھی صاف سمجھ میں نہ آتا تھا۔ لہٰذا اپنی روایت کے بارے میں اب تک ہمارے جو بھی احساسات تھے وہ نادیدہ یا کم دیدہ نقوش ہی کے مرہون منت تھے۔

یہاں بر سبیل تذکرہ اس بات کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تہذیب اور ادب کے بارے میں منفی اور گمراہ کن خیالات و رجحانات کے پھیلنے یا پھیلائے جانے کا کام انیسویں صدی کے اواخر اور اس کے بعد اتنی تیزی کے ساتھ انجام پذیر ہوا کہ تھوڑے ہی عرصے میں ہماری قدیم ادبی و تہذیبی روایت پر خط تنسیخ کھینچ دیا گیا اور اس طرح وہ تہذیبی انقطاع عمل میں آیا جس کے دوررس نتائج سے ہم اتنے عرصے بعد آج بھی دوچار ہیں۔ شروع ہی میں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے ایک طویل عرصے تک اس انقطاع کو اچھی طرح محسوس نہیں کیا گیا، اور اگر کہیں کچھ احساس ہوا بھی تو اس پر صرف رنج و افسوس کر لینا ہی کافی سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ تنہا شخص ہیں جنھوں نے اس ادبی و تہذیبی انقطاع کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ اس کے اسباب و عوامل اور مضمرات پر پہلی بار نہایت شرح و بسط کے ساتھ کلام کیا۔ یہی نہیں، انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس انقلاع کے اثرات کو ختم کر کے اپنی قدیم ادبی و تہذیبی روایت سے رشتہ قائم اور مستحکم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چنانچہ کلاسکی تہذیب اور شعریات کے حوالے سے خدائے سخن میر تقی میر پر عہد ساز کتاب ''شعر شور انگیز'' ہو یا مذکورہ افسانے ہوں، سب اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

اب جب کہ یہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اشاعت پذیر ہوا ہے تو اسے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے اس بڑے منصوبے کا اہم حصہ سمجھنا چاہیے، جس کے تحت وہ پچھلے کئی برسوں سے اپنی قدیم روایت کی بازیافت کا کام انجام دے رہے ہیں۔ ایک معنی میں دیکھا جائے تو فاروقی کے

مذکورہ بالا افسانوں کو اس ناول کی تمہید یا نقش اول بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ موضوع، طرز بیان اور زبان کی نوعیت کے اعتبار سے ان افسانوں اور ناول میں بڑی یکسانیت نظر آتی ہے۔ البتہ افسانوں میں اختصار کے سبب جو کچھ، محض اشاروں میں اجمال کے ساتھ بیان ہوا ہے، اسے ناول میں بہت پھیلا کر جزئیات کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اس بات سے یہ گمان ہونا چاہئے کہ یہ ناول ان افسانوں کا تفصیلی بیان محض ہے۔ اسے مصنف کی تخلیقی ہنر مندی اور فنی مہارت کا واضح ثبوت ہی کہا جائے گا کہ اپنے وسیع معنوں میں موضوع اور زبان و بیان کی یکسانیت کے باوجود یہ ناول افسانوں سے نہ صرف مختلف تاثر پیش کرتا ہے بلکہ ہمیں یکسانیت کے احساس سے باز بھی رکھتا ہے۔ اس میں صنفی اختلاف کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی دخل ہے کہ افسانوں کے برخلاف ناول کے مرکز میں مصنف نے جس کردار کو قائم کیا ہے، وہ کسی مشہور اور بڑے کلاسیکی شاعر کا کردار نہیں، بلکہ ہماری تہذیبی تاریخ کی ایسی شخصیت ہے جسے دنیا وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے نام سے جانتی ہے۔ انھیں وزیر خانم کو نواب مرزا داغ دہلوی کی ماں ہونے کا شرف حاصل ہے۔ داغ دہلوی کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کے سامنے دیکھا جائے تو وزیر خانم گمنام خاتون ہی کہی جائیں گی۔ یہ حقیقت بھی ہے کیوں کہ وزیر خانم کے بارے میں ہماری ادبی تاریخ عام طور سے خاموش رہی ہے۔ اب اس ناول میں انھیں مرکزی کردار کی حیثیت سے جس طرح پیش کیا گیا ہے اور حقائق و واقعات کی جو تفصیلات بیان ہوئی ہیں، وہ تاریخی طور پر خواہ پوری طرح مصدقہ نہ ہوں لیکن ان سے وزیر خانم کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ وزیر خانم کی شخصیت کی روشنی میں اس عہد کے ذہن اور مزاج و مذاق کو بھی سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

کتابی صورت میں اشاعت سے پہلے اس ناول کے کچھ حصے رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ رسائل میں ان حصوں کا چھپنا تھا کہ ہر طرف سے ناول کے بارے میں تحسین آمیز بیانات آنے شروع ہو گئے۔ ان مطبوعہ حصوں سے لوگوں کو اتنا اندازہ تو ہو ہی گیا تھا کہ مکمل صورت میں ناول کے خدوخال کیا ہوں گے۔ چنانچہ تعریف و تحسین کے ساتھ کچھ ایسے خیالات بھی سامنے آئے جن سے یہ تاثر ملتا تھا کہ ناول اگر چہ غیر معمولی خوبیوں کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے لیکن یہ جس عہد کی تاریخ اور تہذیب کے بارے میں کلام کرتا ہے، وہ اب ہمارے لئے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ناول میں جس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے، اب وہ متداول نہیں، اس لئے بڑی حد تک مشکل اور ناقابل فہم ٹھہرے گی۔ یہاں اگر ہم غور کریں تو پہلی بات جو کہی گئی ہے، اس کی تہ میں اس تہذیبی انقطاع کے اثرات کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جس کا ذکر شروع میں کیا گیا ہے اور زبان کے بارے میں جو بات کہی گئی ہے وہ ہمارے زمانے کے سہل پسند مزاج کی آئینہ داری کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

بہر حال یہ دونوں باتیں چونکہ حقیقت سے بہت دور تھیں، اس لئے ہم نے دیکھا کہ عملاً غلط ثابت ہوئیں۔ آپ کہیں گے اس کا ثبوت کیا ہے؟ تو جواب میں اس مضمون کے آغاز میں منقولہ اقتباس ہی شاید کافی ہو، کیونکہ اس میں دونوں باتوں کا جواب موجود ہے۔ لیکن مزید عرض ہے کہ اس ناول کا پہلا ایڈیشن جو پاکستان سے شائع ہوا، اس کی شہرت اور مقبولیت کا شور ابھی پوری طرح تھما بھی نہیں تھا کہ مشہور انگریزی پبلشر پینگوئن بکس (Penguin Books) نے اس کا ہندوستانی اردو ایڈیشن شائع کر دیا۔ اتنے کم عرصے میں کسی اردو ناول کا نیا ایڈیشن منظر عام پر آنا، اس بات کی روشن دلیل نہیں تو اور کیا ہے کہ ناول بالکل نئے طرح کے موضوع اور خاص نوعیت کے زبان و بیان کا حامل ہونے کے باوجود اہل ذوق کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے۔

جہاں تک ایک خاص عہد کی تاریخ وتہذیب کو موضوع بنانے کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ وہ عہد ہمارے شعور واحساس کے کسی ان دیکھے گوشے میں اب بھی موجود ہے۔ ہم اپنے تہذیبی ماضی سے آج بھی اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح ہمارے اسلاف اپنے تہذیبی ماضی سے جڑے ہوئے تھے۔ یہ ایسا تسلسل ہے جو ہر عہد میں قائم رہتا ہے، خواہ خارجی سطح پر صورت حال کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو جائے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ سوا سو برس گذر جانے کے بعد بھی ''آب حیات'' (1880) کی شہرت، مقبولیت اور ادبی اہمیت میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اس کتاب میں ہمارے ادبی وتہذیبی ماضی کی جو تصویر کشی کی ہے وہ اس قدر زندہ اور متحرک ہے کہ ہم جب بھی اس پر نگاہ ڈالتے ہیں تو خود کو ایک نئی دنیا میں پاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کو ایک معنی میں ''جدید آب حیات'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

یہ بات تو مبنی بر حقیقت ہے کہ اس ناول کی زبان آج کی زبان نہیں ہے، بلکہ اسے ماضی قریب کی زبان بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے ناول میں مستعمل زبان کا وافر حصہ موجودہ قاری کے لئے نامانوس ضرور ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ نامانوس زبان کا یہ استعمال ناول کی خامی یا ناکامی پر محمول نہیں ہو سکتا بلکہ اسے ناول کا تقاضا اور اس طرح اس کی بہت بڑی قوت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مصنف نے ناول میں بیانیہ کی جو حکمت عملی اختیار کی ہے، اس کی رو سے زبان کا بڑا حصہ وہ ہو ہی نہیں سکتا جسے ہم آج استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بیانیہ کو اس طرح بروئے کار لایا گیا ہے کہ پورا ناول ایک سے زیادہ راویوں کے ذریعے بیان ہوا ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، ناول کا بڑا حصہ وزیر خانم کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ وزیر خانم کے والد محمد یوسف سادہ کار ناول کے پانچویں باب بعنوان ''تصویر'' کے آغاز سے بطور حاضر راوی First person narrator ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ سنہ عیسوی 1840 ہے اور اس وقت ان کی عمر 74 سال ہے۔ یہاں سے یوسف سادہ کار کا بیان ناول کے بیسویں باب تک

جاری رہتا ہے، جب وزیر خانم Assistant Political Agent مارسٹن بلیک سے منسلک ہوکر جے پور چلی جاتی ہیں۔ اس کے بعد کے واقعات غائب راوی کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ بطور حاضر راوی یوسف سادہ کار اپنی سب سے چھوٹی بیٹی وزیر خانم کے ذکر سے پہلے اپنے خاندان اور اجداد کا حال بھی نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ تفصیلات نہایت دلچسپ اور حد درجہ لائق توجہ ہیں۔ ان کے بیان میں مصنف کی تخلیقی مہارت کا جو اظہار ہوا ہے، وہ قابل داد ہے۔ یوسف سادہ کار کی خاندانی تفصیلات کے بیان کا جواز بھی ناول کے اندر رکھ دیا گیا ہے۔ یوسف سادہ کار کا بیان جہاں سے شروع ہوتا ہے، وہاں کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''میرا نام محمد یوسف سادہ کار ہے۔ میں کشمیری الاصل ہوں۔ لیکن اصل معاملہ میرا اتنا سادہ نہیں، اور شروع سے بیان کروں تو بہت لمبا اور پیچ در پیچ ہے۔ لیکن شروع سے بیان نہ کروں تو اس کی باریکیاں کسی کی سمجھ میں نہ آئیں گی۔''

ظاہر ہے اس بیان سے ان تفصیلات کا جواز فراہم ہو جاتا ہے جو محمد یوسف سادہ کار کی زبانی ناول میں مذکور ہوئی ہیں۔ چونکہ یہ زمانہ وسط انیسویں صدی کا ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں راوی بھی اسی زمانے کا ہے، لہٰذا یہ لازمی تھا کہ اس کے ذریعے جو کچھ بیان ہو، وہ اسی عہد کی زبان میں ہو۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا تقاضا ہی یہ تھا کہ اس میں زبان وہ استعمال ہو جو آج نہیں بلکہ انیسویں صدی میں یا اس سے پہلے مستعمل تھی۔ اس عہد کے ہندوستان بالخصوص دہلی کی ادبی وتہذیبی فضا پر زبان و بیان کا جو رنگ چھایا ہوا تھا اسے ہم آج اس ناول کے ذریعے اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔

ناول کے ابتدائی چار ابواب کا بیانیہ بھی خاص طور سے توجہ کے لائق ہے۔ دراصل ان ابواب میں وزیر خانم اور مارسٹن بلیک اور ان سے متولد اولادوں اور ان کے اخلاف کا بیان ہے۔ مارسٹن بلیک اور وزیر خانم سے دو اولادیں ہوئیں، ایک بیٹی سوفیہ عرف بادشاہ بیگم اور ایک بیٹا مارٹن بلیک عرف امیر مرزا۔ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم اپنی ان اولادوں سے محروم ہو گئیں اور یہ دونوں بچے مارسٹن بلیک ہی کے خاندان میں پلے بڑھے۔ پھر انگلستان جا کر وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان ابواب میں ان کی اولادوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ ناول کے ایک کردار وسیم جعفر انھیں اولادوں میں سے ایک ہیں۔ ان تفصیلات کا بیان بھی حاضر راوی کے ذریعے ہوا ہے۔ لیکن یہاں حاضر راوی کوئی حقیقی کردار نہیں بلکہ ایک فرضی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ مصنف نے اس فرضی کردار کی تشکیل بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔ چنانچہ ناول کے پہلے باب بعنوان ''وزیر خانم'' کے آغاز سے پہلے قوسین میں لکھا گیا ہے ''ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے''۔ یہی فقرہ دوسرے اور تیسرے باب کے آغاز میں بھی درج ہے اور

چوتھے باب کے شروع میں ''ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی'' لکھا ہوا ہے۔ ان ابواب میں بیان کردہ تفصیلات چونکہ تاریخی طور پر پوری طرح مصدقہ نہیں ہیں، اس لئے حاضر راوی کو بروے کار لاتے ہوئے بھی اسے فرضی کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وسیم جعفر کا کردار اس معنی میں حقیقی ہے کہ ان کا تعلق وزیر خانم کی اولادوں امیر مرزا اور بادشاہ بیگم کے خاندان سے ہے۔ البتہ ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی سے موسوم حاضر راوی قطعاً فرضی ہے۔ اس راوی کی تشکیل میں مصنف نے جدت طبع کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ راوی کے فرضی نام میں بھی ایک دلچسپ پہلو پنہاں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے والد کا نام مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی اور دادا کا نام حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تھا۔ اس طرح مصنف نے اپنے والد اور جد بزرگوار کے ناموں کو ملا کر فرضی نام کی تشکیل اس خوبصورتی سے کی ہے کہ یہ نام فرضی معلوم ہی نہیں ہوتا۔

چونکہ ان ابواب کے آغاز میں ہی کہہ دیا گیا ہے کہ آگے جو کچھ بیان ہوگا اس کی بنیاد محض یادداشتوں پر ہے، لہٰذا اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر یہاں کوئی بات، کوئی واقعہ، کوئی تفصیل مبنی بر حقیقت نہ ٹھہرے یا تاریخی اعتبار سے غلط قرار پائے تو اس میں کوئی قباحت نہ ہوگی یا اسے قابل گرفت نہ سمجھا جائے گا۔ کیوں کہ اصلاً اور اولاً یہ سارا بیان ہے تو ناول کا حصہ، کسی تاریخ کی کتاب کا جزو نہیں۔ علاوہ ازیں پہلے باب کا اولین اقتباس ہی ان باتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔

''وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً 1811) محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلوی الاصل نہ تھے، کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی کب اور کیوں کر پہنچے، اور دہلی میں ان پر کیا گذری، یہ داستان لمبی ہے۔ اس کی تفصیلات پہلے بھی کچھ بہت واضح نہ تھیں، اور اب تو تمادی ایام کے باعث اور کچھ دوسری مصلحتوں کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں۔ جو کچھ معلوم ہو سکا ہے، وہ حسب ذیل ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔''

اس اقتباس کا آخری فقرہ نہایت اہم اور معنی خیز ہے۔ یعنی یہ اس بات کا واضح اشارہ اور اعلان ہے کہ آگے جو بھی واقعات بیان ہوں گے وہ اگرچہ غیر تاریخی تو نہ ہوں گے لیکن وہ سب ایسے بھی نہ ہوں گے جنھیں تاریخی طور پر بالکل درست سمجھا جانا ضروری ہو۔ اس بیان سے اس بات کا جواز مزید مستحکم ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب تاریخ نہیں بلکہ فکشن ہے۔

میں یہ بات زور دے کر کہنا چاہتا ہوں کہ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اور قوت اس کے زبان و بیان اور جزئیات نگاری میں پوشیدہ ہے۔ ایک خاص عہد کی زبان کو دوبارہ زندہ کر کے اس طرح استعمال کرنا کہ واقعات بھی پوری طرح متشکل ہو جائیں اور بیانیہ کے اصول بھی مجروح نہ ہوں، نہایت مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس زبان کے روزمرہ اور محاورے کی

خلاف ورزی بھی نہ ہونے پائے اور آداب گفتگو وغیرہ کے تمام لوازم کا پورا پاس ولحاظ بھی قائم رہے۔ ان تمام باتوں کے لئے مطالعہ ومشاہدہ اور مشق ومزاولت کی جس منزل تک رسائی درکار ہوتی ہے، فاروقی صاحب نہ صرف وہاں تک پہنچے ہیں بلکہ اس پر ان کا بھر پور تصرف بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول میں مستعمل زبان کے سلسلے میں انھوں نے کتاب کے آخر میں خود لکھا ہے کہ ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جارہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا''۔ اس کے بعد وہ اعتراف کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں ''ظاہر ہے کہ یہ بات لغات کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی''۔ دراصل یہ بیان اعتراف سے زیادہ انکسار مزاج کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ لغات کی کتابیں تو ہمیشہ سب کے لیے موجود ہوتی ہیں لیکن ان میں مندرج الفاظ کے خزانے کو کامیابی کے ساتھ وہی صرف میں لاتا ہے، جس کے مزاج کو اس سے مناسبت ہوتی ہے۔ اردو فارسی کی قدیم کلاسیکی روایت اور تہذیب سے فاروقی صاحب کے مزاج کی مناسبت اظہر من الشمس ہے۔ اس کا اظہار ان کی تحریر وتقریر سے عموماً ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انھوں نے ایک خاص عہد میں مروج الفاظ ومحاورات کی تلاش وتفحص میں لغات سے مدد ضرور لی ہے لیکن انھیں بیانیہ کا جزو بنانے کا اہم ترین اور مشکل ترین مرحلہ ان کی افتادِ طبع اور غیر معمولی قوت بیان ہی کے ذریعے سر ہوا ہے۔ قدیم عہد میں الفاظ کے مخصوص معنوں میں استعمال کی ایک مثال یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ وزیر خانم، نواب شمس الدین احمد خاں کے دولت کدے پر پہلی بار تشریف لاتی ہیں اور خواتین کے لئے مخصوص مہمان خانے میں قیام پذیر ہیں۔ رات کا وقت ہے۔ نواب صاحب جب مہمان خانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہتے ہیں ''شب بخیر، وزیر خانم''۔ یہاں ''شب بخیر'' کا فقرہ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے جن معنوں میں آج یہ مروج ہے۔ چنانچہ حاشیے میں یہ وضاحت درج ہے:

> ''پرانے زمانے میں شام یا رات کو ملاقات کے وقت ''شب بخیر'' کہتے تھے، گویا یہ انگریزی Good Evening کا مرادف تھا۔ آج یہ فقرہ اس وقت بولتے ہیں جب رات کے لئے رخصت ہو رہے ہوں، یعنی اب یہ فقرہ Good Night کا مرادف ہو گیا ہے۔''

یہاں اہم بات صرف یہ نہیں ہے کہ ''شب بخیر'' کے فقرے کو مصنف نے قدیم معنی میں استعمال کیا ہے جس میں دلچسپ پہلو یہ بھی پنہاں ہے کہ اس فقرے کو موجودہ اور قدیم معنی ایک دوسرے کے متضاد ہیں، جیسا کہ حاشیے کی درج بالا عبارت سے ظاہر ہے، بلکہ زیادہ اہم بات یہ

ہے کہ یہ فقرہ موقع اور محل سے بھی گہری مناسبت رکھتا ہے۔

ناول میں جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار کا استعمال ایک طرف جہاں بیانیہ کو نیا رنگ عطا کرتا ہے وہیں اس حقیقت کا اظہار بھی ہے کہ ہماری قدیم ادبی تہذیب میں شعر سننے سنانے کا عام رواج تھا۔ اسے آداب محفل اور طرز گفتگو وغیرہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ موقع محل کے لحاظ سے دلچسپ اور اعلیٰ درجے کے شعر سنانا شخصیت کی خوبی اور بڑائی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اور جواب میں برمحل شعر پڑھ دینا مزید خوبی کی بات تھی۔ ناول میں یہ پہلو جس خوبصورتی اور چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے، اس کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔ مصنف نے کمال ہنر مندی کے ساتھ اشعار کو جابجا عبارتوں اور مکالموں میں اس طرح کھپایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ اشعار انھیں موقعوں کے لئے کہے گئے تھے۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ بیان کے دوران ان اشعار کو الگ سے لاکر رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت، اردو فارسی کی شعری روایت پر گہری نظر اور ان کا علمی استحضار پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جہاں جہاں فارسی اشعار لائے گئے ہیں وہاں ان کا اردو ترجمہ درج نہیں کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ اسے ناول کی خامی پر محمول کریں۔ لیکن اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہاں فارسی اشعار بیانیہ کا جزو بنا کر لائے گئے ہیں، اس لئے ان کا ترجمہ بیانیہ کے بے ساختہ پن کو ضرور مجروح کر دیتا۔ یہاں اشعار کے استعمال کی کچھ مثالیں پیش کر دینا شاید نامناسب نہ ہوگا۔

محمد یحییٰ بڈگامی کی نیک سیرت بیوی اور داؤد و یعقوب کی ماں بشیر النسا نے شوہر کے انتقال کے چند ہی مہینے بعد داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کی وفات کے ذکر کے فوراً بعد شیخ فرید الدین عطار کی رباعی کا یہ برمحل شعر درج ہے۔

از موت و حیات چند پرسی آخر
خورشید بہ روزنے درافتاد و برفت

(ترجمہ: زندگی اور موت کے بارے میں کیا پوچھتے ہو۔ بس یہ سمجھو کہ دھوپ روزن سے اندر آئی اور گذر گئی۔)

ایک موقع پر نواب شمس الدین احمد وزیر خانم کے یہاں تشریف فرما ہیں۔ نواب موصوف اور وزیر خانم کے درمیان لطف کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ملحوظ رہے کہ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم ابھی نواب موصوف سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئی ہیں۔ البتہ دونوں طرف سے وفور شوق اور شدید چاہت کا کچھ نہ کچھ اظہار ہونے لگا ہے۔ اس وقت نواب شمس الدین اور وزیر خانم کے بیچ جو مکالمہ ہو رہا ہے اس کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں۔ نواب صاحب وزیر خانم کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''تم نے پورے مہتاب کی طرح اس گھر کو روشن کر رکھا ہے اندھا ہی ہو جو تمھاری خوبیاں نہ دیکھ پائے۔ ہمارا بس چلے تو تمھیں چادر مہتاب کی طرح اوڑھ کر سو جائیں۔''

''سرکار نے مجھے چاند کہا، میری توقیر کی۔ لیکن عالی جاہ تو شمس ریاست اور مہر امارت ہیں، سورج کے آگے چاند کی کچھ حیثیت نہیں۔ عالی جاہ نے ضرور سنا ہوگا، نور القمر مستفید من الشمس۔ سورج اپنی منزل میں چلا جائے گا اور چادر مہتاب لپٹی لپیٹی دھری رہ جائے گی۔''

''بھئی واللہ۔ آپ کے فقرے کیا ہیں، فقرہ بازیاں ہیں۔ کہیں ان فقروں میں آپ ہمیں اڑا ہی نہ دیں۔'' نواب نے ہنس کر کہا۔

''سرکار ہم تو خود پرکاہ ہیں، حضور کی نسیم شفقت کے منتظر ہیں کہ ہمیں اڑا لے جائے اور آسودۂ منزل کر دے۔''

''اور منزل کہاں ہے آپ کی، یہ تو بتایا نہیں آپ نے۔''

''پرکاہ کی منزل کیا، تر و تازہ ہو تو گلدستہ، خشک اور خزاں رسیدہ ہو تو گلخن۔''

''لیکن آپ نہ پرکاہ ہیں نہ خزاں رسیدہ۔ ابھی تو آپ پر ٹھیک سے بہار آئی ہی نہیں۔''

وزیر نے مسکرا کر سر جھکا لیا اور طالب آملی کا شعر پڑھا۔

زغارت چمنت بر بہار منت ہاست
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

(ترجمہ: تیرا چمن کو غارت کرنا بہار پر بے شمار احسانات کا سبب ٹھہرا ہے۔ کیوں کہ پھول تیرے ہاتھ میں آ کر شاخ پر سے زیادہ تازہ ہو جاتا ہے۔)

اس شعر کے برمحل اور برجستہ استعمال سے قطع نظر مکالموں کی بے ساختگی اور ان میں رعایتوں اور مناسبتوں کی خوبصورت کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ درج بالا دونوں فارسی اشعار کا ترجمہ خود راقم الحروف نے کیا ہے۔

ناول میں کرداروں کی تعداد خاصی ہے۔ اور تقریباً تمام اہم کرداروں کا ربط براہِ راست یا بالواسطہ وزیر خانم سے ہے جن کی حیثیت ناول میں مرکزی کردار کی ہے۔ ناول کے اہم کرداروں میں مارسٹن بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد خاں، محمد یحییٰ بڈ گامی، میاں مخصوص اللہ، مرزا غالب، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم، محمد یوسف سادہ کار، نواب مرزا داغ، ولی عہد سوئم میرزا فخرو بہادر وغیرہ ہیں۔ مصنف نے تمام کرداروں کا ان کے مقام و مرتبہ اور شخصی خصوصیات کے پورے التزام

کے ساتھ پیش کیا ہے۔وزیر خانم کو ناول میں چار اشخاص کے ساتھ یکے بعد دیگرے منسلک دکھایا گیا ہے۔ان میں مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد خاں کے ساتھ وہ بغیر نکاح منسلک رہیں اور آغا مرزا تراب علی اور میرزا فخرو بہادر ولی عہد سوئم سے ان کا مناکحت کا رشتہ رہا۔ان چاروں افراد کے بیان اوران کے کردار کی خصوصیات کی تفصیل میں مصنف نے کمال ہنر مندی کا اظہار کیا ہے۔ ان میں مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد سے وزیر خانم کی وابستگی کے زمانے کو خاص اہمیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اول تو وزیر خانم نے ان کے ساتھ نسبتاً زیادہ طویل عرصہ گذارا، دوسرے یہ کہ ان رشتوں کی تہ میں فریقین کی طرف سے جذباتی شدت اوردل کے معاملے کو بھی خاصا دخل تھا۔

یہ ناول اوپری سطح پر محبت کی ایسی داستان ہے جس میں کامیابی اور ناکامی ومحرومی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔لیکن اس کی تہ میں ایسی حقیقتیں بھی پوشیدہ ہیں جو انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کی بھر پور عکاسی کرتی ہیں۔اس زمانے میں ہندوستانیوں کے تئیں انگریزوں کا رویہ کیا تھا اور انگریز حکام اپنی طاقت کو روز بروز مزید مستحکم کرنے کے لئے کیا کیا حکمت عملی اختیار کررہے تھے،اس کی طرف بھی بہت سے اشارے ناول میں موجود ہیں۔ولیم فریزر کا قتل ناول کے اہم ترین واقعات میں سے ایک ہے۔اس کے نتیجے میں ہندوستان خاص کر دہلی کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر کیا اثرات مرتب ہوئے،اس کا اندازہ بھی ناول سے ہوتا ہے۔

مختلف علوم وفنون کا بیان ان کی مکمل تفصیلات اور تمام باریکیوں کے ساتھ ناول کے صفحات پر دیکھا جاسکتا ہے۔حیرت ہوتی ہے کہ مصنف کی معلومات اور مشاہدات کی وسعت کہاں تک ہے۔عام اور معمولی چیزوں کے بارے میں بھی یہاں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے وہ بلاشبہ دیدنی ہے۔بنی ٹھنی کی تصویر کا بیان ہو،کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر ہو،گھریلو ساز وسامان،کھانا پینا،لباس وپوشاک، عادات واطوار،ان تمام کے بارے میں حد درجہ باریک بینی سے کام لے کر انھیں ہمارے سامنے آئینہ کردیا گیا ہے۔''بنی ٹھنی'' کی تصویر کے بیان میں مصنف نے غیر معمولی باریک بینی کا ثبوت پیش کیا ہے:

''کاسنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا،لیکن ساری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال، مانگ میں چنی ہوئی افشاں کے ذرے، ماتھے کے جھومر میں جڑے ہوئے یاقوت، ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے تھے۔کھلتا ہوا گندمی رنگ، منھ پر بہت ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق،اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی لوؤں کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا، بلکہ محسوس ہوتا تھا۔بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگونی جھلکتی ہوئی، سیدھی ناک، بظاہر ذرا لمبی لیکن دوبارہ دیکھیں تو بالکل مناسب معلوم ہو، ناک میں بڑا سا بلاق جس میں ایک سرمئی موتی۔گردن اونچی اور نازک،نخوت اور اعتماد کی بلندی اس میں نمایاں

تھی۔ گردن میں گول ترشے ہوئے جامنیا کے دانوں کا ہار، جس میں جگہ جگہ کسی زردی مائل گلابی پتھر کے بڑے بڑے دانے کشمیری ناشپاتیوں کی شکل میں تراشے گئے تھے۔''

ملحوظ رہے کہ یہاں میں نے تصویر کی جزئیات کا مکمل بیان نقل نہیں کیا ہے۔ درج بالا اقتباس سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف کی چشم تخیل نے کس قدر باریک بینی سے کام لیا ہے اور قوت بیان نے تفصیلات کو کس خوبی اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی سے بھی بہت پہلے سے شروع ہو کر سال ۱۸۵۶ میں ختم ہوتا ہے۔ اس پورے عرصے کا بیان ہمیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد معمور ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی اقدار نہایت مستحکم اور توانا ہیں۔ ہر طرف زندگی کی چہل پہل اور محرک نظر آتا ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جس پر کوئی بھی عہد فخر کرسکتا ہے۔ یہاں کی ادبی تہذیب بھی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے اور دینا کی دوسری بڑی تہذیبوں سے خود کو کم نہیں سمجھتی۔ لیکن پھر زمانے کی بساط الٹتی ہے اور سماں بدل جاتا ہے۔ ناول کے پورے پس منظر میں اس کا عنوان ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' جو احمد مشتاق کے درج ذیل شعر سے ماخوذ ہے، اپنی معنی خیزی نمایاں کرتا ہے ۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

ناول کے خاتمے کے فوراً بعد قدیم انگریزی شاعر اور فکشن نگار Oliver Goldsmith (1728-1774) کی مشہور نظم ''مسافر'' The Traveller (مطبوعہ 1764) کی تین سطریں (اصل انگریزی مع اردو ترجمہ) بطور اختتامیہ درج ہیں جو حسب ذیل ہیں:

میری جوانی کے دن دربدری میں گئے اور فکر الم میں
نہ تھمنے والے قدموں کے ساتھ کسی خیر گریزپا کے تعاقب پر مجبور
وہ جو اپنی جھلک دکھا دکھا کر میرا منھ چڑاتا رہتا ہے

ان سطور سے معنی و مفہوم کے جو پہلو نکلتے ہیں وہ درج بالا شعر اور عنوان ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ اور یہ سب مل کر ناول کے تناظر کو زمان و مکاں کے وسیع امکانات سے وابستہ کردیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول خارجی واقعات کا بیان محض نہ ہو کر ہمارے ادبی و تہذیبی حافظے کی علامت بھی بن جاتا ہے۔

(''نئی کتاب'' دہلی، شمارہ ۱، اپریل تا جون 2007)

☆☆☆

نظریۂ جدیدیت اور مابعد جدیدیت

—♦ اسلم جمشید پوری، میرٹھ

گزشتہ دنوں جب اردو ادب کے مایاناز محقق و ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کا انتقال ہوا تو ادبی گلیاروں میں بہت سے تذکرے اور مباحثے از سر نو شروع ہو گئے۔ دراصل شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت ہشت پہلو ہونے کے سبب ان کا ہر کام اب پھر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جہاں بہت سارے کام کیے جن میں معرکتہ الآرا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' پر تنقید کے نئے پہلو وا کرنے والی کتاب ''شعر شور انگیز'' کے علاوہ غالب، اقبال، داغ، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور اکبر الہ آبادی پر تحریر کردہ ان کے مضامین اردو ادب میں اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ''شب خون'' جیسے رسالے کو تقریباً 40 سال تک مستقل نکالنا اور ادب کے ایک خاص نظریے کی تبلیغ و اشاعت کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرتی ہوئی ان کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' بھی کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔

درج بالا کارناموں کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا سب سے بڑا کارنامہ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنا ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے یوں تو آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، عنوان چشتی، وہاب اشرفی، وزیر آغا، وارث علوی، حامدی کاشمیری بھی اپنی سرگرمیوں اور کاموں کے لیے جانے جاتے ہیں لیکن جدیدیت کو ایک رجحان کے طور پر پیش کرنا اور اس کے اسباب وعلل، باریکیاں، اصول وضوابط، اغراض ومقاصد وغیرہ پر ہر زمانے میں وضاحت اور صراحت کی اور ''شب خون'' جیسے رسالے سے اس رجحان کی مکمل آبیاری کی اور خود بھی دوسرے نام سے جدید افسانے اور ناول لکھتے رہے۔

جدیدیت کا عہد کہاں سے کہاں تک ہے؟ یہ سوال 1970 کے بعد سے اردو مصنفین کے ساتھ ساتھ قارئین کے ذہن میں بھی گردش کرتا رہا ہے۔ بعض لوگ اسے 1955 سے 1970

تک مانتے ہیں، تو بعض کا خیال ہے کہ یہ رجحان 1960 میں شروع ہو کر 1970 میں اپنے انجام کو پہنچا جب کہ بعض کا خیال ہے کہ 1960 سے 1980 تک کا زمانہ جدیدیت کا زمانہ ہے اور پھر اس کے بعد ما جدیدیت لیکن اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے بالکل مختلف ہے۔ اس پر گفتگو بعد میں کی جائے گی پہلے مابعد جدیدیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان میں خصوصاً اردو ادب میں مابعد جدیدیت کو متعارف کرانے والوں میں سب سے بڑا اور اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ انھوں نے مغرب کی Post Modernism کو اردو میں مابعد جدیدیت کے طور پر متعارف کرایا لیکن خود نارنگ بھی اسے کوئی تحریک رجحان یا رویہ نہیں مانتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ''مابعد جدیدیت عالمی تناظر'' میں لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے۔ اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرہ کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے، معاشرتی ،ثقافتی فضایا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں Post Modern Condition مابعد جدید حالت۔ پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے۔''
>
> (ترقی پسند جدیدیت، مابعد جدیدیت، منتخب مضامین، گوپی چند نارنگ، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی ص 560-61، 2004)

نارنگ صاحب کے یہ جملے واضح کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کوئی الگ سے تھیوری نہیں ہے بلکہ ایک صورت حال ہے جس کا گہرا تعلق پس ساختیات کی تھیوری سے ہے یعنی مابعد جدیدیت کے موضوعات، مقدمات اور بحثیں بھی ساختیات سے جڑی ہوئی ہیں۔ یہ ہی نہیں پروفیسر نارنگ اپنے مضمون ''مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں'' مزید لکھتے ہیں:

> ''دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بنی شروع ہوئی تھی اس کا بھرپور

اظہار'' لاکاں، آلتھیو سے، فوکو، بارتھ، دریدا دے لیوز اور گواتری لیوتار جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔'' (ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، ص561، گوپی چند نارنگ، 2007، ممبئی)

یہاں بات بالکل واضح ہے کہ مابعد جدیدیت کو ہم عالمی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں تو نارنگ صاحب کے بقول یہ پس ساختیات کی ہی صورت حال ہے یعنی مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں بلکہ ایک صورت حال اور رویّے کا نام ہے جبکہ جدیدیت ایک رجحان کے طور پر اردو ادب میں 1960 کے آس پاس وارد ہوئی۔ جدیدیت کو عام طور پر ترقی پسندی کی ضد مانا گیا جب کہ ایسا نہیں تھا۔ یہ ضرور تھا کہ جدیدیت نے ترقی پسندی کے برعکس معاشرے کے بجائے فرد، ظاہر کے بجائے باطن اور سماج و معاشرہ کے ذہنی کیفیت کے بجائے فرد کی باطنی کیفیت کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن جدیدیت نے ادب کو سمجھنے کے پیمانے بھی مقرر کیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی تفصیل سے جدیدیت کے تعلق سے اپنی کتاب ''جدیدیت کل اور آج'' میں کھل کر گفتگو کی ہے۔

''جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔ تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی پر اصرار نہیں اور نہ وہ کسی سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔ سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجہ میں فنکار کی آزادی رائے اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

جدید تحریریں اس لئے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر، اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔ جدیدی ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔ لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن و آشتی کی علم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔" (جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 42، نئی آواز پبلی کیشنز، دہلی 2006)

شمس الرحمٰن فاروقی نے وضاحت کے ساتھ اس بات کو سمجھا دیا ہے کہ جدیدیت ایک رجحان ہے جو ترقی پسندی کی ضد نہیں بلکہ آزادانہ ادبی وجود رکھتی ہے۔ جدیدیت آزادی اور فن ظہور پر ادبی پابندی کا اظہار کرتی ہے۔ جدیدیت ادب کا معیار بلند کرنے کی بات کرتی ہے۔ جدیدیت ادب کو نئے سرے سے دیکھنے اور بندھے ٹکے اصولوں اور فارمولوں سے الگ بھی تخلیق کرنے کا شعور بخشتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے زمانے میں جو افسانے اور شاعری ہوئی وہ ترقی پسند عہد سے یکسر مختلف ہے۔ نئے زاویہ سے سوچنا اور نیا طرز اظہار میں تخلیقات کو دلکش اسلوب میں پیش کرنا جدیدیت کا خاصا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ معروف نقاد لطف الرحمٰن جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جدیدیت فرد کی داخلی جلاوطنی و موضوعی بے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، مہملیت، جرم، بے خوفی، بے سمتی، بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہٹ، بیزاری اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے۔" (جدیدیت اور اردو افسانہ، ص، 9)

معروف افسانہ نگار اور ناقد الیاس قومی جدیدیت کے بارے میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"جدید دور میں علامتی اور تجریدی افسانوں کی تخلیق میں جدیدیت کو کافی تقویت ملی ہے۔ بلراج مین را، سریندر پرکاش، بلراج کومل، کمار پاشی وغیرہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ ان ادیبوں کے اہم علامتی افسانوں میں ماچس (بلراج مین را) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (سریندر پرکاش) اشب صدائے تیشہ (راج) کنواں (بلراج کومل) پہلے آسمان کا زوال (کمار پاشی) شامل کیے جاسکتے ہیں۔" (جدیدیت اور اردو افسانہ، صفحہ 26)

پروفیسر نارنگ اس کے برخلاف مابعد جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے نہ جدیدیت کی اور چونکہ یہ نظریوں کی ادبی ہیئت کو رد کرتے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے۔اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادّعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے ہوئے یا چھپائے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی، اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوکلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن'' "The other" کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔''
(ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ، ص610)

پروفیسر نارنگ نے بڑے سلجھے ہوئے انداز میں مابعد جدیدیت کو سمجھانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ یہ نظریوں کے ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے۔ اسے ہم کھلا ڈلا ذہنی رویہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ زبان یا متن کے حقیقت کے عکس سے بحث ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا ذریعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تکثیریت کا ہی فلسفہ ہے جو ثقافتی بوکلمونی اور تہذیبی حوالے سے جانا جاتا ہے۔ لیکن پروفیسر نارنگ مابعد جدیدیت کا کوئی نظریہ ثابت نہیں کر سکے۔ وہ اسے ساختیات اور پس ساختیات تھیوری سے پیدا ہونے والی صورت حال ہی مانتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے بعض لوگوں نے یہ سوال کیا تھا کہ جدیدیت کی جگہ اب مابعد جدیدیت نے لے لی ہے؟ اس پر شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑا مفصل جواب دیا۔ جس سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریۂ مابعد جدیدیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک بیان میں مابعد جدیدیت اور جدیدیت کے حوالے سے مدلل اور مفصل گفتگو کی ہے اور اپنا موقف واضح کیا ہے:

''اگر ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے طریقے اور اصول ابھی وہی ہیں جو

جدیدیت کے زمانے میں متعین ہوئے تھے تو پھر یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے؟ دوسری بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض لوگ (مثلاً اہاب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ یعنی 1920 کے آس پاس بتاتے ہیں پھر اسے جدیدیت کے بعد آنے والا رجحان کس طرح قرار دے سکتے ہیں؟ تیسری بات یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔ مابعد جدیدیت دراصل عدمیت (Nihilism) پر مبنی تصور ہے کہ انسان کی نجات ممکن نہیں۔ جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ انسان کی نجات تخلیقی کارگذاری میں ہے۔ رہے وضعیات اور مابعد وضعیات تو وہ ادب کو پڑھنے کے طریقے ہیں، ادب بنانے کے نہیں۔ یعنی وہ ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ کون سا ادب اچھا ہے اور کیوں۔ نہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ کون سے طریقے ہیں جن پر عمل کر کے ہم وہ چیزیں بنا سکتے ہیں جنھیں ہمارا معاشرہ (یا کوئی بھی معاشرہ) تخلیقی ادب یا "فن پارے" کا نام دیتا ہے۔ جن باتوں کی بنا پر ہم کسی تحریک کو ادب کہتے ہیں اور پھر دو مختلف تحریروں میں ادبی تضاد اور امتیاز قائم کرتے ہیں ان کے بارے میں وضعیات یا مابعد وضعیات ہمیں کوئی اطلاع نہیں فراہم کرتی۔" (جدیدیت کل اور آج، ص 44)

1970 کے بعد نئی نسل سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، انور خان، علی امام نقوی، شفق وغیرہ سامنے آئی تو اس بات کا بہت شور مچا کہ جدیدیت کا خاتمہ ہو چکا ہے اور جدیدیت نے اردو فکشن کو جس طرح سے زمین سے منقطع کرنے کا کام کیا اور بوجھل علامتوں کی بہتات کی نئی نسل نے ان سب سے الگ اپنی راہ بناتے ہوئے بیانیہ کی واپسی کے ساتھ ادب تخلیق کیا۔ جسے کسی نے نیا افسانہ کہا، کسی نے سن ستری افسانہ کہا، کسی نے نامیاتی ادب۔ تو بعض مابعد جدید مفکرین نے اسے مابعد جدید رویے سے جوڑنے کی کوشش کی۔

یہاں ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان آناً فاناً مہینوں اور سالوں میں رائج نہیں ہوتا تو وہ اچانک ختم بھی کیسے ہو سکتا ہے۔

نئی نسل کے زیادہ تر افسانہ نگاروں جن میں سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، انور خان، اکرام باگ، انجم عثمانی، شفق، علی امام نقوی، شاہد حمید، اے خیام، امراؤ طارق، زین الدین

احمد، شکیل احمد خان، شائستہ یوسف، ابرار مجیب اور نئے لکھنے والوں میں خالد جاوید، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز، ڈاکٹر پرویز شہریار، ناصر راہی، اور جدید تر نسل میں ڈاکٹر ریاض توحیدی، ڈاکٹر محمد مستمر، محمد حنیف خان، طاہر انجم صدیقی وغیرہ آج بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھتے ہیں اور ان کے یہاں جدیدیت کا رجحان اور اس کے رویے ملتے ہیں۔ جہاں تک علامتوں کا تعلق ہے درج بالا تمام افسانہ نگاروں کے یہاں آج تک علامتوں کا وہی رنگ ملتا ہے جو جدیدیت کے زمانے میں تھا۔

بعض جدید لکھنے والے شعرا اور افسانہ نگاروں نے جب یہاں تک کہا کہ انھوں نے اپنی راہ الگ نکالی ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کا بڑا ہی مدلل جواب دیا:

> ''ہم ان سے پوچھتے ہیں کہ تم نے کون سے نئے اسالیب اختیار کیے ہیں؟ فکری طور پر تم نے کون سے نئے یا مختلف افکار یا تصورات کو اپنایا ہے؟ جدیدیت اور ترقی پسندی میں تو لہجے، اسلوب، افکار حتیٰ کہ ہیئتوں کا بھی فرق اس قدر نمایاں تھا کہ زیادہ تر حالات میں تو افسانہ نگار یا شاعر کا نام جانے بغیر بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ یہ نظم یا افسانہ ترقی پسند نہیں ہے، جدید ہے۔ تمھارے یہاں تو ایسا کوئی خاص فرق ہمیں نظر نہیں آتا۔ اس کے جواب میں یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کو فرق نہیں معلوم ہوتا ہو، لیکن ہمیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہم جدیدیوں سے مختلف ہیں۔ ظاہر ہے یہاں بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن سوال نہیں ختم ہوتا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے آئی ہے کہ نہیں؟ یعنی وہ شاعر اور افسانہ نگار جن کے فن نے 1970 کے بعد فروغ پایا وہ جدیدیوں سے مختلف ہیں کہ نہیں؟ اگر ہیں تو یقیناً وہ صحیح معنیٰ میں ایک نئی نسل ہیں۔ اگر نہیں تو زمانی طور پر وہ نئی نسل کہے جائیں گے تو سہی لیکن ادبی اور فکری سطح پر یہی کہا جائے گا کہ ابھی جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے نہیں آئی ہے۔'' (جدیدیت کل اور آج، ص 47)

یہ بات اب تقریباً چالیس پچاس سال گزر جانے کے بعد بالکل واضح اور صاف ہو گئی ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں ہے اور جدیدیت نظریہ کے ساتھ ساتھ ایک رجحان کے طور پر بھی خود کو تسلیم کرا چکی ہے۔

مابعد جدیدیت نظریہ نہیں کیفیت ہے بلکہ یہ نظریے کی مخالفت کرتی ہے۔ یہ زمینی قدروں اور اپنی جڑوں کی طرف واپسی ہے۔ ایسا ہمیں مابعد جدید مفکرین نے سمجھانے کی کوشش کی اور ہم (نئی نسل سمیت اب تک اس وہم کے شکار ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ گذشتہ 35-30 برسوں میں

ناقدین سامنے نہ آئے ہوں لیکن ادب کے کسی کونے سے مابعد جدیدیت پر صرف حرف سوال بلند نہیں ہوا۔ یہ نہیں پوچھا گیا کہ نظریے کے بغیر یہ ادبی صورت حال یا ادبی کیفیت کب تک قائم رہے گی۔ کیا کوئی نیا نظریہ (Idiology) یا رجحان آئے گا۔ یا یہ سلسلہ یوں ہی دراز ہوتا رہے گا۔

ہماری اس خاموشی کے درمیان میں نئی صدی بھی آ گئی۔ کمپیوٹر نے ہماری زندگی ہی بدل دی۔ قلم کی جگہ ماؤس نے لے لی۔ زندگی کے مسائل بدل گئے۔ موضوعات میں زبردست تبدیلی آئی۔ ہندوستانی سطح پر ادب کے سروکار بدل گئے۔ تخلیقات میں اس تبدیلی کو واضح طور پر محسوس کیا جانے لگا۔ لیکن ہماری خاموشی خلوص برقرار رہی۔

جب کہ نیا زمانہ، نئے حالات اور نئی فکر ہمارے ذہنوں پر دستک دے رہی ہے۔ تخلیقی تنقید نے ہمیں نئے راستے دکھائے ہیں۔ اقلیتی ڈس کورس۔ کولاژ تکنیک اور سوشل میڈیا نے ایک نئی صورت حال سے ہمیں روبرو کرایا ہے۔

خود شمس الرحمٰن فاروقی بعض معاملات میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اب جو معاشی صورت حال ہے، جس میں بعض ایسے عناصر بھی در آئے ہیں جو جدیدیت کے زمانے میں نہیں تھے۔ بابری مسجد کا انہدام، پنجاب اور کشمیر کے المیے، ٹیلی ویژن کی جارحیت، اخلاق اور معیار کا بتدریج، نیوکلیائی جنگ، عالمی ہلاکت کا خوف جیسے مسائل وقت کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا ماننا ہے کہ جدیدیت ان تمام مسائل کا عمدگی سے فن یا تخلیق میں اظہار کر سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار کی تھی کہ اقتدار کی شکست و ریخت عقائد و معتقدات کی تکذیب اور روحانی سہاروں کے معدوم ہو جانے کے باوجود فن یا تخلیقی اظہار کی صلاحیت ایسی شے ہے جو اجڑتی ہوئی انسانیت کو زندگی کی امید عطا کر سکتی ہے یعنی فلسفہ نہ سہی، مذہب نہ سہی، سائنس سہی لیکن انسان فن کے سہارے ضرور زندہ رہ سکتا ہے اور چین سے لے کر امریکہ تک تمام دنیا میں فن کی جنگ اسی یقین کے ساتھ لڑی گئی تھی کہ فن ہی زندگی کو معنی دے سکتا ہے۔'' (جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 48)

درج بالا دلائل کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جس جدید رجحان کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ عام کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اردو ادب کو نئی فکر اور نیا آسمان عطا کیا۔ ادب کی مختلف اصناف کو متاثر کیا اور ڈھیروں شاہکار ادب پارے تخلیق ہوئے۔

اس کے برعکس مابعد جدیدیت جسے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے متعارف اور عام کرانے کا کام کیا کوئی نظریہ نہیں صرف صورت حال کی غمازی کرتی رہی اور ادب میں ایک مبہم فضا سازگار

کرنے کا کام کیا جس کے زیر اثر اردو میں اب تک کوئی نیا نظریہ سامنے نہیں آ پایا۔ جب کہ فاروقی صاحب کا اصرار ہے کہ جدیدیت کا عہد ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں دن بدن نئے موضوعات، طرز اظہار اور فکر شامل ہوتی جا رہی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک دراز رہے گا جب تک نئی صدی میں کوئی نیا نظریہ یا ادب کو پرکھنے کا معیار و طریقہ سامنے نہ آ جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن ان کی کتابیں، تقاریر، خطابات، شب خون، جدیدیت کا نظریہ، مابعد جدیدیت نظریے پر ان کی رائے محفوظ ہیں جو نئی نسل کی صحیح رہنمائی کرتی رہیں گی۔

کتابیات

جدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی نئی کتاب پبلشر، دہلی 2007

جدید کی جمالیات، لطف الرحمٰن سن فلاور ایسوسیئیٹ، جمشید پور 1993

ترقی پسند جدیدیت، مابعد جدیدیت، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی 2004

اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی 2008

تنقید اور احتساب، وزیر آغا ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1976

آگہی کا منظرنامہ، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی 1992

مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات، اشرفی، وہاب، پٹنہ بہار اردو اکادمی 1989

جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور مرتب علی گڑھ، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی 1996

افسانے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1972

مابعد جدیدیت اور پریم چند ارتضیٰ کریم، کتابی دنیا، دہلی 2007

اردو افسانہ تجزیہ، پروفیسر حامدی کاشمیری، مکتبہ جامعہ دہلی

جدیدیت کی فلسفانہ اساس، پروفیسر شمیم حنفی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1977

جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1988

اردو فکشن کے پانچ رنگ۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، عرشیہ پبلی کیشنز 2020

جدیدیت اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2001

ایک شہنشاہ کی موت

◆ مشرف عالم ذوقی، دہلی

لازم ہے کہ میں اس طرف دیکھوں جدھر سے خوشبوؤں کا کارواں اور موسم بہار کا جنازہ گزر رہا ہے اور حافظ شیرازی نے کہا،

ہر روز دِلم بزیرِ بارے دِگرست
دَر دیدہ مَن ز ہجر خارے دگرست
مَن جہد ہمی کُنم، قضا می گویَد
بیروں ز کفایتِ تو کارے دِگرست

ہر روز میرا دل ایک بوجھ سے لرز جاتا ہے۔ میری آنکھوں میں جدائی کا کانٹا چبھتا ہے۔ میں جد و جہد کرتا ہوں تو قضا کہتی ہے، کچھ کام تیرے بس کے نہیں۔ کچھ صحبتوں کے بارے میں ہم کبھی نہیں سوچتے کہ چاند سے چاندنی، آفتاب سے روشنی، اور زمین سے ہیرے کی چمک بھی ماند پڑ سکتی ہے اور رومی نے کہا، جیسا کہ اس چہرے پر شباب ہے، اس کا تصور کہیں اور کہاں:

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدونی مینوں دھیدو رانجھا، ہیر نہ آکھو کوئی

جب رانجھا کا الوہی عکس ہیر کے پانیوں میں ظاہر ہوا تو ہیر پکار اٹھی، مجھ میں رانجھا اتنا بس چکا ہے کہ میں خود رانجھا بن چکی ہوں، اب مجھے ہیر کوئی نہ کہے۔ میں اس ذات کے الوہی عکس کے بارے میں سوچتا ہوں تو تعبیر ملتی ہے کہ اس نے اپنی چمک سے اردو ادب کو فاروقیت کے مشکیزے میں تبدیل کر دیا۔ 1960 کے بعد ایک موسم ایسا آیا جب اردو زبان کا عکس اس کے وجود میں تحلیل

تھا اور ایک زمانے نے کہا، کہ میرا چہرہ شان فاروقی کی گواہی دینے کو تیار ہے۔1960 کے پہلے کی تاریخ گم اور ایک نئی بوطیقا نئی روشنائی سے تحریر ہوئی جس نے ادب کی تنقید کو ایک نیا ولولہ اور ایک نئی جہت فراہم کی لیکن اس بوطیقا میں یہ بھی تحریر تھا، کہ جو اس شاہراہ کی نفی کرے، وہ ادیب کے منصب پر نہیں۔ جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں پھر پے نذر نئے دیدہ و دل لے کے چلوں حسن کی مدح کروں شوق کا مضمون لکھوں۔ یہ شوق کا مضمون لکھنا مجھے نہیں آیا، اور میں زندگی میں کبھی خود کو اس الوہی طاقت کا عکس نہیں بنا پایا۔ میں فاروقی کے نظریے کا منکر ہوں مگر ان کی علمیت سے واقف کہ جب دو سو برس کے سفر میں علمی و ادبی اداروں کا ذکر آئیگا تو فاروقی کی ذات کو بطور ادارہ شمار کیا جائیگا۔ داستان طلسم ہوش ربا کی 41 جلدوں میں دس جلدوں کو ترتیب دینے والا کوئی ادبی شہنشاہ ہی ہو سکتا ہے۔ ابن صفی کی کچھ کتابوں کو انگریزی زبان میں لانے کا سہرا بھی ان کے سر ہے اور بے شمار خدمات کہ جب جب مستقبل کا مورخ اردو زبان کے بارے میں تفصیلات جمع کریگا، اسے فاروقیت کے چشمہ سے گزرنا ہوگا مگر جب ادب کو لے کر ایک مخصوص خیمے کے بارے میں سوچتا ہوں تو یہ احساس بھی شدت سے ہوتا ہے کہ 1960 کے بعد، ان ساٹھ برسوں میں ایک دانشور ایسا بھی آیا، جس کی تحریروں پر شہنشاہی حکم کی مہر تھی، اور جو اس حکم کی پیروی نہیں کرتا تھا، وہ عتاب کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ میں اب بھی افسانے یا ادب کے رموز کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لیکن یہاں میرا حال اس شخص کی طرح نہیں ہے جو زمانہ جاہلیت میں اپنے ہاتھوں پر شیر کی تصویر بنانے آیا تھا۔ سوئی گرم ہوئی۔ ہاتھوں پر سوئی رکھی گئی تو وہ چیخا۔ کیا کرتے ہو۔ جواب ملا۔ شیر کی دم بنا رہا ہوں —— شخص نے کہا۔ دم کے بغیر بھی تو تصویر بن سکتی ہے۔ چلیے صاحب۔ سوئی پھر گرم ہوئی۔ پھر چیخ ابھری۔ اب کیا کرتے ہو۔ جواب ملا۔ اب شیر کے کان بنائے جا رہے ہیں۔ چیخ کر کہا گیا کہ کانوں کے بغیر بھی تو شیر کی تصویر بن سکتی ہے۔ ۔ایک دوسری حکایت کا سہارا لوں تو معاملہ کچھ کچھ پانچ اندھے اور ہاتھی کی شناخت کا تھا۔ جدیدیت کی لہر اٹھی تو پانچ اندھے، ہاتھی پر مکالمہ کر رہے تھے۔ ادب غائب تھا۔ شمس کی روشنی کے آگے ہر روشنی ماند مگر ان کے نظریات نے مجھے الجھایا ضرور، مگر میں ان کے بتائے راستے پر کبھی نہیں چل سکا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آج زندگی کی ریس میں بھاگتے ہوئے عام آدمی کو ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ نئی تکنالوجی کا خیر مقدم کرتے ہوئے عام آدمی نے اپنی زندگی سے ہی ادب کو خارج کر دیا ہے۔ سوال یہاں سے بھی پیدا ہوتے ہیں جب عام آدمی نے ادب کو مسترد کر دیا ہے تو کیا ہم عہد فاروقی میں، محض خوش فہمیوں کا شکار ہیں؟ ادب برائے زندگی اور سماجی حقیقت پسند کے دعوے کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ ہم کیوں لکھتے ہیں؟ کا جواب آج تک نہیں مل سکا۔ مارکیز سے لے کر مویان اور پایلو کولہو تک اس کے جواب مختلف ہوں گے..... اردو میں بھی اکثر ایسے سوالوں کے

جواب تلاش کیے جاتے ہیں پھر بھی کیوں لکھتے ہیں، کی الجھن دور نہیں ہوتی — آغاز سے ہی اردو ادب کو تحریکوں کا ساتھ ملا اور ہر ادبی تحریک نے اچھے ادب کے لیے راستہ بھی ہموار کیا۔ رومانی تحریک سے لے کر ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک جہاں برے لکھنے والے سامنے آئے وہیں بہتر لکھنے والے بھی تھے، جن کی شناخت میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ آزادی کے بعد کا ہندستان، فسادات اور دنگوں کی نئی نئی کہانیاں رقم کر رہا تھا۔ اردو افسانہ نگار خوفزدہ تھا۔ 1936 کی ترقی پسندی کو، اظہار میں دقت پیش آ رہی تھی ____ زمین گرم اور بارودی ہو چکی تھی۔ 'انگارے' کا عہد ختم ہو چکا تھا۔ ڈرے سہمے تخلیق کار نے لکھنا چاہا تو جدیدیت کے علاوہ کوئی روشنائی میسر نہ تھی۔ آپ مانیں نہ مانیں، نقاد تسلیم کریں نہ کریں لیکن جدیدیت کی پیدائش اسی پُرآشوب موسم میں ہوئی تھی۔ خوف کی سرزمین، وحشت کے سائے، دہشت کا پس منظر: کل ملا کر مجموعی فضا ایسی تھی کہ تحریر پر نئے اور جدید الفاظ حاوی ہوتے چلے گئے۔ ڈرے سہمے لوگ انگارے کی ترقی پسندی اور بے باکی چھوڑ، نئے الفاظ سے تاش کا نیا محل (کہانی) تعمیر کرنے میں جٹ گئے تھے۔ فاروقی کا معاملہ ادب کو لے کر ہمیشہ متنازعہ رہا:

☆ ادب کی خوبصورتی اور خوبی کا معیار ادب ہی کو ہونا چاہئے —

☆ تاثراتی تنقید لچر ہے۔

— کھول دو منٹو کا نہایت لغو افسانہ ہے — تھرڈ گریڈ بلکہ فورتھ گریڈ۔

فاروقی نہ پریم چند کو پسند کرتے ہیں، نہ منٹو بیدی، کرشن چندر، عصمت کو — ہر جگہ ان کی پسند کا معیار مختلف ہے۔ ادب میں سب سے پہلی قدر حسن اور جمالیاتی قدر ہوتی ہے — ادب میں نئے طوفان برپا کرنے کی غرض سے 1966 میں شب خون رسالے کی پالیسی سامنے آ گئی۔ جدیدیت کا فروغ — اور اس فروغ کے لیے، دو کالم کے ذریعہ فاروقی نے ادب پر ہلّہ بول دیا۔ مرضیات جنسی کی تشخیص — اور بھیانک افسانہ — اب افسانہ سماجی قدروں اور مسائل سے نظریں چرا کر مرضیات جنسی کی تشخیص میں پناہ لیتے ہوئے بھیانک ہو چکا تھا — یہ منٹو کی کہانیوں کی طرح چونکانے والا معاملہ تھا۔ اس میں اگر نیا کچھ تھا تو یہ، کہ فاروقی نے اس عہد کے فنکاروں کو اس پس منظر میں جدیدیت کے سبز باغ دکھا دیے تھے۔ پریم چند کے بعد جمود اور تعطل کی فضا جہاں قائم ہوئی، وہ وہی دور تھا، جہاں فاروقی نے بہت سوجھ بوجھ اور اسٹریٹجی کے ساتھ شب خون کا اجرا کیا۔ جاگیردارانہ نظام سے باہر نکل کر ایک ہونہار ذہین نوجوان کچھ نیا کرنا چاہتا تھا۔ وہ مغربی ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ پھر غالب کو پڑھتا ہے۔... داستانوں کو — وہ جانتا ہے، داستان سے غالب تک تفہیم و تنقید کے لیے اگر اس نے اپنے لیے نئے راستوں کا انتخاب نہیں کیا تو وہ بہت سے لوگوں کی

طرح بھیڑ میں شامل ہو جائے گا— یہاں زبردست مطالعہ تھا اور شاید اسی لیے نئے ادب کو تلاش کرتے ہوئے وہ بھیانک افسانوں کی سرنگ میں بھی اترتے چلے گئے۔

جب ہم اچھی باتوں کو یاد کرتے ہیں تو ان باتوں کو یاد کر لینے میں کوئی برائی نہیں، جن سے ہم ذہنی رابطہ پیدا نہیں کر سکے. افسانہ، غزل، میر و غالب کی تفہیم، بہت سے موضوعات ایسے ہیں، جہاں اختلاف کیے گئے اور اب بھی کیے جا رہے ہیں۔ ادب میں بت پرستی کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ مگر ان سب سے الگ، یہ حقیقت ہے، کہ ادب میں فاروقی کی حیثیت کسی شہنشاہ جیسی تھی۔ یہ خلا کبھی پر نہ ہونے والا خلا ہے۔ اس نے انفرادی نظریات کا دسترخوان نہ آراستہ کیا ہوتا ہم حمایت یا مخالفت میں سامنے بھی نہ آتے. اس نے ادب سے مسلسل سوال کیا اور کچھ جواب تلاش کرنے کی ذمے داری ہم پر بھی چھوڑ دی۔ اس نے کورونا موسم سے پہلے اور بعد میں بھی یہی دہرایا: دنیا تیرے مزاج کا بندہ نہیں ہوں میں۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی اور شب خون

— ♦ سیفی سرونجی، بھوپال

کسی بھی ادبی رسالہ کی اہمیت اور اس کا معیار ایڈیٹر کی قابلیت اور صلاحیت پر منحصر ہوتا ہے۔ نیاز فتحپوری کا دبدبہ صرف اس لئے تھا کہ نیاز فتح پوری ایک عالم فاضل اور نہایت ہی قابل شخصیت کے مالک تھے۔ ادبی دنیا میں جو چند معتبر ادبی رسائل ہیں ان میں شب خون کی اہمیت اور معیار اعلیٰ درجہ کا صرف اس لئے تسلیم کیا جاتا تھا کہ اس کے ایڈیٹر شمس الرحمٰن فاروقی جیسے دانشور نقاد نکالتے تھے۔ جس طرح ہر پرچہ میں ایڈیٹر کی بھی کچھ مختلف تحریریں شائع ہوتی ہیں اور ان تحریروں کو پڑھ کر اس کی شخصیت، علمیت اور قابلیت اُجاگر ہوتی ہے، اس کے تبصروں سے، اداریوں سے اور دیگر ادبی و تحقیقی مضامین سے، اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی قابلیت، شخصیت اور علمیت ان کے ہر مضمون اور ہر تحریر میں نمایاں نظر آتے تھے، چاہے وہ اداریے ہوں یا وہ کسی اور نوعیت کے مضامین ہوں۔ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کی ساری علمیت اور قابلیت نمایاں ہو جاتی تھی، یہی وجہ ہے کہ ادبی دنیا میں ان کا رعب اور ان کی قابلیت کی دھاک اس طرح بیٹھی ہوئی تھی کہ کسی چھوٹے موٹے شاعر ادیب اور نقاد کا تو ان کے دربار میں گذر تک نہیں ہوتا تھا اور ان کے سامنے کسی کو منہ کھولنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی، اس لئے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی عالمانہ نظر اتنی گہری تھی کہ کوئی بھی ادبی موضوع ہو، کوئی واقعہ ہو، یعنی تاریخی، ادبی اور زبان سے متعلق کوئی بھی لسانی خامیاں یا کوئی پہلو ہو، اُن کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا اس لئے کہ وہ کئی زبانوں پر نہ صرف یہ کہ عبور رکھتے تھے، بلکہ ان کا مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ باریک سے باریک اور نازک سے نازک معاملات میں بھی وہ اپنے علمی دلائل سے اس طرح بحث کرتے تھے جیسے اس موضوع پر انہوں نے برسوں تحقیق کی ہو۔ شب خون

میں چند کالم ایسے ہوتے تھے جو دیگر ادبی رسائل میں نظر نہیں آتے تھے، مثلاً سوانحی گوشوں کا انتخاب اور کسی بھی شعری یا ادبی موضوع پر ان کے مدلل جواب جو وہ شب خون کے مکتوبات کے کالم میں دیتے تھے جنہیں پڑھ کر بڑے سے بڑے نقاد شاعر ادیب نہ صرف حیران رہ جاتے تھے، بلکہ ان کی قابلیت کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ اگر کسی شعر پر کسی نے غلطی سے کوئی اعتراض کر دیا تو اس کے جواب میں شمس الرحمٰن فاروقی سو دو سو سال پرانے شاعروں کے درجنوں اشعار اردو کے ہی نہیں فارسی کے بھی سند کے طور پر پیش کر دیتے تھے اور اعتراض کرنے والے کی قابلیت کا بھانڈا پھوڑ دیتے تھے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لئے سوائے شرمندگی کے کچھ نہیں کر پاتا۔ شب خون کے یہی چند صفحات فاروقی صاحب کی قابلیت اور شخصیت کا سب سے بڑا ثبوت ہوتے تھے۔ ورنہ شب خون کی عام تحریریں مثلاً غزلیں، نظمیں، افسانے اتنے خشک ہوتے ہیں کہ قاری بجائے حظ اٹھانے کے بور ہو کر انھیں ایک طرف رکھ دیتا تھے۔ جہاں ایک طرف شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تحریروں نے ''شب خون'' کو اعلیٰ معیار بخشا ہے وہیں دوسری طرف ایسے ایسے خشک مضامین، نظمیں، غزلیں اور افسانے چھاپ کر قاری کو بھی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا، اس لئے شب خون کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ پڑھے لکھے شاعروں، ادیبوں کے لئے ہی وجود میں آیا تھا اور ویسے بھی بڑے بڑے لوگوں نے ادب کو بھی مخصوص پڑھے لکھے لوگوں کیلئے ہی قرار دیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے ایک بار لکھا تھا کہ میرؔ، غالبؔ کچھ نہیں بلکہ عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی بڑا شاعر ہے لیکن چند برسوں میں ہی پتہ چل گیا کہ میرؔ، غالبؔ کیا ہیں اور نظیر اکبرآبادی کیا ہیں۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب پڑھے لکھے لوگوں کے لئے ہی زیادہ سمجھا گیا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی اسی نظریے کو پیش کرنے میں کوشاں تھے۔ ان کے نزدیک ادب سے ذرا بھی دلچسپی رکھنے والے کو پڑھا لکھا ہونا بہت ضروری تھا اور شب خون اس کی زندہ مثال تھا۔ شب خون کے وہ کالم جن میں فاروقی صاحب کی علمیت اور ان کے گہرے مطالعہ کی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں، وہ کالم ہیں شب خون کے خطوط اور ان میں فاروقی صاحب کے ریمارکس جوان کے رسالہ شب خون میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والے سب سے زیادہ معلوماتی ہوتے تھے۔ دوسرا کالم سوانحی گوشے جن میں وہ دنیا کی ان عظیم ہستیوں کے کچھ خاص پہلوؤں کو اجاگر کرتے تھے جن سے اردو والے ناآشنا ہیں اور شب خون کے وہ اداریے جن میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہوتی ہے جسے اگر اردو والے پڑھتے رہیں تو ان کی شاعری ان کی سوچ اور ان کی تحریروں میں یقیناً ایک

نمایاں تبدیلی آ جائے مثلاً شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱۵ میں 1995 Kinfried Noth کا ایک اقتباس پیش کیا ہے جس کی چند سطریں یہاں پیش کی جارہی ہیں:

''(علامت)=''بشری علوم کے میدان میں علامت ایک ایسی اصطلاح ہے جس پر معنی اور معنویت کے بہت سے بوجھ لاد دیئے گئے ہیں۔ اگر وسیع ترین مفہوم میں دیکھا جائے تو علامت یعنی Symbol اور نشان یعنی Sign میں کوئی فرق نہیں۔ اس مشکل کے باوجود کہ علامت کی اصطلاح بذات خود ایک مبہم اصطلاح ہے لیکن اس کی جو تعریفیں باریکی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں ان کو تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ علامت رسومیاتی قسم کا نشان ہے۔ دوسرے یہ کہ علامت تصویری قسم کا نشان ہے اور تیسری شق یہ کہ علامت معنی خیز اور معنی کی طرف اشارہ کرنے والا نشان ہے۔ آخری دو تعریفوں کی روشنی میں علامت کو جمالیات اور ثقافتی مطالعات کے میدانوں میں کلیدی تصور کی حیثیت حاصل ہے۔ ان میدانوں میں علامت کا مفہوم کچھ اور معنی کو بھی محیط ہے۔ مثلاً لفظی نشان کے طور پر علامت یا علامتی نشان کے طور پر علامت (مثلاً 0 علامت ہے عدم کی) یا ٹریڈ مارک کے طور پر علامت (کوئی Logo) ہے۔ جھنڈے (Banner) اور مہر (Signet) کے طور پر علامت اور پھر آیت (Emblem) کے طور پر علامت۔ یعنی علامت اس تصویر کو بھی کہیں گے جس سے کوئی مخصوص معنی مستفاد ہو سکتے ہیں۔ (مثال کے طور پر اگر کسی تصویر میں ہڈیوں کا ڈھانچہ ہاتھ میں ہنسیا لئے ہوئے دکھایا گیا ہے تو یہ علامت ہے موت یا موت کے فرشتے کی) علامت کی ایک اور شق تمثیل (Allegory) بھی ہے۔''

اس اقتباس کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فاروقی صاحب اپنے شب خون کے لئے کیسا قاری چاہتے تھے۔ اس میں چھپنے والے شاعروں، ادیبوں کی بات تو دوسری ہے شب خون کے قاری کو کتنا ذہین ہونا چاہیے یہ بات فاروقی صاحب کے اداریوں میں، ان کے مضامین اور مکتوبات کے جوابات میں محسوس کی جا سکتی تھی کہ شب خون کے قاری کو علامت، استعارات اور دنیا کے دیگر علوم فنون کی پوری معلومات ہونا چاہیے۔ وہی ادب کی بات کریں، وہی مضامین اور دیگر علمیات، لسانیات یا دیگر موضوعات پر گفتگو کریں ورنہ شاعری کا بوجھ اپنے

کاندھوں پر بلاوجہ لادنے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں۔ان کے اسی نظریے کو دیکھتے ہوئے بیشتر کم پڑھے لکھے لوگوں کو تکلیف ہوتی ہے اور وہ مخالفت پر اُتر آتے تھے لیکن ان سے مقابلہ کرنے کیلئے جس قابلیت کی ضرورت پڑتی ہے وہ کسی میں نظر نہیں آتی تو گھٹیا ہتھکنڈوں پر اتر آتے ہیں حالانکہ ان تمام باتوں سے شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ویسے بھی وہ ہر کس و ناکس کا نوٹس نہیں لیتے نہ کسی کو جواب دیتے، یہی اُن کی علمیت اور قابلیت کی نمایاں پہچان تھی، ویسے حسب ضرورت شب خون میں اس طرح کے خطوط کے جواب میں وہ ایک دو سطروں میں ہی اتنا کچھ کہہ دیتے تھے کہ پھر کسی کو یہ ہمت نہیں ہوتی کہ وہ کچھ لکھ سکے وہ سامنے والے کو اپنے علمی دلائل سے اس طرح مطمئن کرتے تھے کہ اسے ان کی بات تسلیم کرنا پڑتی تھی چاہے وہ مسئلہ زبان کا ہو یا کسی پرانے سے پرانے شاعر کے شعر کا ہو یا کسی افسانے یا مضمون کا ہو۔شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱۷ میں گیان چند جین کا ایک خط شائع ہوا ہے:

''فروری 1998 کے شب خون میں آپ نے مجھ صغرالشعرا کی غزل کو سب سے پہلے جگہ دے کر مجھے نوازا بھی اور محجوب بھی کیا۔ میں اس مقام کے لائق نہیں۔غزل میں کتابت کے چند سہو در آگئے ہیں۔ساتویں شعر میں ''مغلوب'' دراصل ''مفلوج'' اور آخری شعر میں ''زمن'' کی جگہ ''چمن'' ہونا چاہیے۔آپ نے عنوان دیا ہے ''جنت سے جنت تک''، ''قیامت سے قیامت تک'' کی یاد آگئی۔ میرے نزدیک نہ ہندوستان جنت ہے نہ امریکہ۔ میں نے اس غزل کا ایک مصرع اصلاً یوں کہا تھا:

ہوئی ہے جنتِ ارضی بھی میرے واسطے دوزخ

لیکن نئے مستقر کو دوزخ کہنا ناشکراپن معلوم ہوا۔اسے بدل کر ''بے رس'' کر دیا۔ میں نے اس قماش کی ایک اور غزل میں یہ دو شعر کہے ہیں:

یہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہیں، سمجھتا تھا دلِ سادہ
یہاں آکر طبیعت رہتی ہے افتادہ افتادہ
دکھائے سیمیا گر کی طرح کیوں سبز باغ اتنے
نئی دنیا! فقط اک خواب ہی نکلا ترا وعدہ

بریں وجوہ یہ عنوان میرے عندیے کا عکاس نہیں۔

آپ نے اپنے تجزے کے آخر میں لکھا ہے:

> ''معائب سخن کی وہی اہمیت ہے جو مقدمہ شعر و شاعری اور ہماری شاعری کی یعنی ان کتابوں سے اختلاف ممکن، بلکہ ضروری ہے۔لیکن......الخ......(ص33)

آپ کی سیر چشمی سے شہ پاکر میں بھی آپ کے عالمانہ مضمون سے کہیں کہیں اختلاف رکھتا ہوں لیکن ایسے مقامات کم ہیں۔'' گیان چند جین

یہ خط مشہور نقاد گیان جین کا ہے جن کا مقام و مرتبہ بھی سب کو معلوم ہے۔اس خط میں گیان چند جین نے ایک چھوٹے سے عنوان سے متعلق صرف اتنا لکھا تھا کہ آپ نے جنت سے جنت تک کا عنوان کیوں لگایا جب کہ یہ عنوان میرا لکھا ہوا نہیں ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے گیان چند جین صاحب کو بہت خوبصورت طریقے سے اس عنوان کی اہمیت کو سمجھا دیا اور ساتھ میں نوٹ بھی لگا دیا وہ لکھتے ہیں:

> ''عنوان ہمارا لگایا ہوا تھا، اُسے ہم نے ایک طرح سے شاعر کی طرف سے طنزیہ اشارہ بتایا تھا، ہندوستان کو جنت نشان کہتے ہی تھے اور امریکہ خاص کر کیلیفورنیا کو دنیا میں جنت کہا جاتا ہے۔''

اس طرح کے سینکڑوں مسائل علمی، ادبی، لسانی اور دیگر علوم و فنون سے متعلق فاروقی صاحب کے جوابات ایسے ہوتے تھے کہ بڑے سے بڑے عالم فاضل کو بھی ان کی بات تسلیم کرنا پڑتی تھی۔ردو دنیا میں ایسے کتنے ایڈیٹر ہیں جو فاروقی صاحب جیسی صلاحیت رکھتے ہوں؟اب ظاہر ہے جس رسالہ کے ایڈیٹر شمس الرحمٰن فاروقی ہوں گے اس کا معیار کیسا ہوگا اور کیسا ہونا چاہیے۔آج ہندوستان میں درجنوں اردو رسائل نکلتے ہیں اور ان رسائل میں چھپنے والے مضامین، اداریے، تبصرے پڑھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس نوعیت کے ہوتے ہیں۔اردو رسائل کی ان دنوں ایک ایسی ہوڑ جاری ہے کہ ہر ایڈیٹر جلد سے جلد شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے اور ایک دوسرے پر سبقت لیجانے کی کوشش میں کئی ایڈیٹروں کی صلاحیتوں کا بھانڈا بھی پھوٹ جاتا ہے۔اس لئے کہ صرف رسالہ نکالنے سے ہی بڑا شاعر ادیب نہیں ہوجاتا لیکن آج کل ہر ایڈیٹر کے پاس تبصرے کے لئے درجنوں کتابیں آتی ہیں اور وہ ان پر چھوٹے موٹے مضامین اور تبصرے لکھ کر نقادوں کی فہرست میں شامل ہونا چاہتا ہے اور دو چار سال ادھر ادھر سے قرض لے کر یا اپنی ذاتی

پونجی لگا کر ایڈیٹروں کی فہرست میں شامل ہو جاتا ہے لیکن ایک اچھے رسالہ کے لئے ایڈیٹر کو اتنی معلومات ہونا چاہیے کہ وہ کسی کے ادبی مقام و مرتبہ کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ عالمی ادب پر بھی اس کی گہری نظر ہو، تا کہ وہ یہ دیکھ سکے، سمجھ سکے کہ اردو زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب میں کیا کچھ لکھا جا رہا ہے اور کیسا لکھا جا رہا ہے اور پھر اس میں تجزیہ کرنے کی یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ یہ اچھا ہے، یہ برا ہے اور یہ ساری صلاحیتیں مل کر شمس الرحمٰن فاروقی میں یکجا ہو گئیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رسالہ 'شب خون' میں عالمی ادب سے متعلق مضامین اور دیگر تحریریں شائع ہوتی رہتی تھیں اور فاروقی صاحب کے اداریے ان کے مضامین اور مخصوص شخصیات پر گوشوں کی اشاعت اس کا ثبوت ہیں۔ کبھی وہ کسی اداریے میں لکھتے تھے کہ انگریزی ادب میں جس طرح تبصرے کتابوں پر آتے ہیں اگر اس طرح کے تبصرے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی کتابوں پر آنے لگیں تو لوگ تبصروں کے لئے کتابیں پہنچانا ہی بند کر دیں، اس لئے کہ ان میں سچ کو برداشت کرنے کی ہمت ہی نہیں ہے، ہر مصنف، شاعر، ادیب اپنی کتاب پر صرف اپنی تعریف پڑھ کر خوش ہوتا ہے، حالانکہ یہ خوشی کتنی عارضی ہوتی ہے اس بات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح فاروقی صاحب سوانحی گوشوں کے کالم میں سینکڑوں برس پرانے انگریزی عربی، فارسی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے بڑے بڑے ادیبوں شاعروں کی مختلف اور بڑی معنویت لئے ہوئے پوشیدہ گوشوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱۷ میں جیمس جوائس اور سیموئل بیکٹ کا ایک مختصر واقعہ شائع ہوا ہے، ملاحظہ ہو:

> ''جیمس جوائس جن دنوں پیرس میں مقیم تھا اور اپنے ناول Fennegans wake پر کام کر رہا تھا۔ سیموئل بیکٹ وہاں پہلے سے موجود تھا اور بیکٹ کا اس سے ربط ضبط کسی عقیدت مند شاگرد اور حاضر باش کی طرح کا تھا۔ جوائس کی آنکھیں اس وقت بہت خراب ہو چکی تھیں اور وہ اپنا ناول روزانہ بیکٹ کو املا کراتا تھا۔ ایک دن املا کے دوران کسی نے دروازے پر دستک دی۔ بیکٹ اپنے انہماک کے باعث دستک کو سن نہ سکا تھا لیکن جواب میں جب جوائس نے اسی عام املائی لہجے میں کہا'' آ جاؤ'' (Come in) تو بیکٹ نے گمان کیا کہ یہ بھی املا کا حصہ ہے اور اس نے وہ فقرہ یعنی Come in بھی ویسے ہی لکھ دیا۔ بعد میں جب جوائس نے املا کئے ہوئے اوراق بیکٹ کی زبانی سنے اور بیکٹ نے Come in پڑھا تو جوائس نے چونک کر پوچھا'' یہ کیا ہے''؟ بیکٹ نے جواب دیا کہ آپ ہی نے لکھوایا تھا۔ پھر اس نے بتایا کہ فقرہ Come in جوائس نے

کس وقت بولا تھا۔ جوائس کچھ دیر تک چپ چاپ غور کرتا رہا، پھر بولا ''ٹھیک ہے اسے رہنے دو''

لکھنے کو تو یہ واقعہ ایک معمولی واقعہ ہے کہ املا بولتے وقت ایک لفظ (Come in) تھا جو بے خودی میں لکھنے والا لکھ گیا۔ لیکن اس واقعہ کی تہہ میں کتنی معنویت اور کتنی گہرائی چھپی ہوئی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی بادشاہ کو ایک اچھے منشی کی ضرورت پیش آئی تو اس نے اپنی پڑوسی ریاست سے ایک منشی کو بلوانے کے لئے اس کی تحریر نمونے کے طور پر منگوائی۔ اتفاق سے جس منشی کو بلوایا گیا تھا وہ اتنا تنگ دست تھا کہ اپنے نمونے کی تحریر میں بھی ایک لفظ ایسا لکھ گیا کہ گھر میں آٹا نہیں ہے، نمونے کی تحریر لکھتے وقت اس کے گھر میں فاقہ تھا اور بچے اس سے یہی کہہ رہے تھے کہ گھر میں آٹا نہیں ہے، وہی تحریر اس نے نمونے کے طور پر اس بادشاہ کو بھیج دی۔ یہ تحریر پڑھ کر اس بادشاہ نے لکھا کہ جب تمہارا منشی ہی خوش حال نہیں ہے تو تمہاری رعایا پر کیا گذرتی ہوگی۔ بعد میں کیا ہوا اس تفصیل میں نہیں جانا، کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ جس طرح ایک لفظ آٹا نہیں ہے اور جس طرح جیمس کا بولا ہوا لفظ Come in آگے چل کر ایک تاریخ بن گیا اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اداریے، ان کے پیش کئے ہوئے سوانحی گوشے اور خطوط کے کالم میں دیئے گئے مختصر نوٹ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر ایک لفظ بھی فاروقی صاحب نے غلط لکھ دیا تو وہ مستند تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ جس طرح جیمس کے ناول میں لفظ Come in غلطی سے لکھ دیا گیا تھا لیکن وہی مستند بن گیا اس لئے کہ یہی تو اہل زبان ہوتے ہیں جن کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ سند کی حیثیت رکھتا ہے بلا شبہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی شخصیت ایسی ہے کہ برسوں پہلے شاید میر تقی میرؔ نے ان کے لئے ہی یہ شعر کہا تھا:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

لیکن آج شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے بیچ نہیں رہے۔ وہ ایک عہد ساز شخصیت تھے۔ ان کے جانے سے اردو دنیا میں جو خلاء پیدا ہوئی ہے اور جو نقصان ہوا ہے اس کی بھرپائی ممکن نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہمیں ذاتی صدمہ بھی پہنچا ہے، چونکہ 'انتساب عالمی' کو ہمیشہ سے ہی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔ آمین۔

☆☆☆

''کئی چاند تھے سرآسماں'': اسلوب اور ساخت

— ♦ راشد طراز، مونگیر

جہاں تک ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کی ساخت اور اس کے اسلوب و پیش کش کا معاملہ ہے تو یہاں بھی شمس الرحمٰن فاروقی ایک بڑے فکشن نویس ثابت ہوئے ہیں۔ اس ناول میں واقعات کے حوالے سے جو طوالت در آئی ہے، اس کی پیشکش کے لئے فاروقی نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ ناول ہر چند کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک صدی سے کچھ کم کے کینوس پر پھیلا ہوا ماجرا ہے۔ اس ماجرے کا جو بیانیہ یعنی Narratology ہے وہ ابتدائی چار ابواب میں ایک فرضی کردار، جس کو حاضر راوی بنا کر فاروقی نے وزیر خانم کے آغاز سے پہلے ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے عبارت ہے اور یہی دوسرے اور تیسرے باب کے آغاز میں بھی درج کیا گیا ہے اور چوتھے باب کے شروع میں ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی لکھا ہوا ہے۔ ناول کے ابتدائی ابواب فرضی راوی کے ذریعہ بیان کیے گئے ہیں اور اس کے حاضر راوی بنائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی جو چوتھا باب ہے وہ فرضی کردار نہیں بلکہ وزیر خانم کی اولادوں میں جو مارسٹن بلیک کے تعلق سے وزیر خانم کی اولادوں امیر مرزا اور بادشاہ بیگم کے خاندان سے ہے۔ یہاں ابتدائی تین ابواب خلیل اصغر فاروقی کی یادداشتوں پر مبنی جو بیانات دیئے گئے ہیں ہر چند کہ وہ حاضر راوی کی صورت میں ہیں لیکن قطعاً فرضی ہیں۔ یہ راوی فاروقی کی اپنی اختراعی طبیعت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک پانچویں باب کا راوی جو تصویر کے عنوان سے شروع ہوا ہے وہ حاضر راوی ۱۸۴۱ء کے زمانے کا ہے اور وزیر خانم کا باپ یوسف سادہ کار ہے جو قطعاً فرضی نہیں اور اس کا بیان ناول کے بیسویں باب تک جاری رہتا ہے۔ یہاں پر یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ حاضر راوی خواہ وہ فرضی ہو یا حقیقی یا غائب راوی مصنف کی اپنی حقیقی شخصیت ہو، اس کی بڑے ناول کی ساخت میں کوئی خاص ضرورت نہیں ناول ''آگ کا دریا'' ڈھائی ہزار سال کی تاریخ پر محیط ہے لیکن وہاں مصنفہ قرۃ

العین حیدر نے پورا بیانیہ غائب راوی کے ذریعہ پیش کیا ہے اور وہ حد درجہ کامیاب بھی۔ اس لیے حاضر راوی اور غائب راوی کی تکنیکی تکرار اگر نہیں بھی ہوتی تو یہ ناول اس لیے کامیاب تھا کہ اس کا پورا پلاٹ ڈاکٹر وسیم جعفر کی چھوڑی ہوئی طلسماتی کتاب، جو تحقیقی کتاب ہے، اس کے تفصیلات اور جزئیات سے بہت خوبصورتی سے آگے بڑھایا جاسکتا تھا یا بڑھا گیا ہے۔ یہ بات جو اس طلسماتی کتاب کے سحر انگیز ماحول اور اس کی فضا سے اتنا مرکزی طور پر جڑ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پورے ناول کا پلاٹ ڈاکٹر وسیم جعفر کی چھوڑی ہوئی کتاب سے فاروقی کے عمیق مطالعے اور اشارات کی تفصیل کو سمجھ کر ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کو مکمل روپ دینے میں صد فی صد کامیاب تھا اور کافی بھی تھا کیونکہ ایک صدی پر مشتمل یہ ناول اپنے اصلی راوی یوسف سادہ کار سے جس طرح شروع ہوا ہے وہ کردار مخصوص اللہ کے پوتے کی اولاد سے اور پلاٹ مخصوص اللہ سے شروع ہوتا ہے اور مخصوص اللہ اور سلیمہ کی موت کے بعد اس کے بیٹے یحیٰ بڈ گامی کی کشمیر سے جے پور اور کشن گڑھ یعنی راجستھان تک کے سفر کے بعد اس کی کشمیر سے واپسی اور پھر اس کے دونوں بیٹے یعقوب اور داؤد کے بڑے ہر کر کشن گنج لوٹنے کے بعد آگے بڑھتا ہے اور یوسف سادہ کار اس طرح سے مخصوص اللہ کی تیسری نسل سے تعلق رکھتا ہے۔

دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کا پورا بیانیہ جو کہ بہت طویل ہے وہ اپنی ضخامت کے باوجود وزیر خانم کے کردار کے ارد گرد ہی گردش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کے ابتدائی چار ابواب بھی وزیر خانم کے ہی معاشقے اور مارسٹن بلیک سے اس کے غیر منکوحہ ہونے کے باوجود ازدواجی تعلقات پر مبنی ہے۔ اس طرح پورا پلاٹ وزیر خانم کی مرکزیت کو پیش نظر رکھنے پر قاری کو مجبور کرتا ہے۔ وزیر خانم کی خود اعتماد باوقار پر کشش شخصیت آغاز سے انجام تک مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور بڑے ناول کی تاریخ میں سب سے پہلا واقعہ ہے کہ کوئی ضخیم اور بڑا ناول صرف ایک کردار کے شخصی طلسمات کو پلاٹ کی روح بنا کر پیش کردیتا ہے یہی نہیں بلکہ یہ کردار مخصوص اللہ کی من موہنی کے حوالہ سے بھی ناول کے بنیادی حصے کے آغاز ہی سے متعلق ہوگیا ہے۔ من موہنی کی تصویر کا قصہ چار نسل پہلے اپنے جد امجد مخصوص اللہ کی محبوبہ کی ایک پینٹنگ سے شروع ہوتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ قصہ یہاں سے ہی وزیر خانم کی شخصیت کی جڑوں سے شروع ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مخصوص اللہ یحیٰ بڈ گامی داؤد و یعقوب اور یوسف سادہ کار تک وزیر خانم ایک سلسلہ وار پلاٹ سے متعلق ہوگئی ہے۔ اور آگے چل کر پورا ناول وزیر خانم طرف چھوٹی بیگم کے ذریعہ ناول کو اس کے خوبصورت لیکن ایک عبرت انگیز مقام پر پہنچا کر دم لیتا ہے۔ بیانیہ میں خلیل اصغر فاروقی جیسا فرضی راوی ہو یا وسیم جعفر یوسف سادہ کار جیسا حقیقی راوی ہو سب اپنے کرافٹ میں ذیلی سطح رکھتے ہیں۔ بنیادی اہمیت اس طلسماتی تحقیقی کتاب کو حاصل ہے، جو ڈاکٹر وسیم جعفر کی وزیر خانم سے متعلق پوری تحقیق پر مبنی ہے، جو کہ ایک بڑے ناول کے پلاٹ کی شان نزول بنتی ہے۔ یہاں سب سے اہم بات یہ ہے کہ آغاز ہی میں ساختیاتی تجربہ کے طور

پر ایک نیا امکان بنایا گیا ہے، یعنی ناول کا حقیقی قصہ ہو کہ اٹھارویں صدی کے وسط آخر سے شروع ہونا چاہئے وہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے اور اپنے چاروں ابواب میں وزیر خانم کی حیرت انگیز ساحرانہ شخصیت قاری کو نہ صرف اپنی مرکزی حیثیت سے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے، بلکہ قاری کو آئندہ کے بڑے معاملات کو Face کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار بھی کرتا ہے۔ ناول کی ساخت ایک اعتبار سے بڑا تجربہ کرتی ہے کہ ایک فرضی راوی کی یادداشتوں پر مبنی واقعے اور قصے کی پیش کش سے آغاز میں ہی اپنے نقطۂ ارتکاز کو تعمیر کرتی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو بھی ناول کی ساخت بڑی گٹھی ہوئی لگتی ہے۔ یعنی وزیر خانم کے ذریعہ انیسویں صدی کے وسط میں مخصوص ہند ایرانی یعنی فارسی اردو کی مشترکہ ادبی لسانی تہذیبی وراثت کو پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگاتے ہوئے ناول کے بڑے کینوس پر پیش کر دیتی ہے۔ پیشکش کے اعتبار سے یہ ناول ایک مکمل بیانیہ ہے، جو اپنے ارتکازات اور جزئیات کی وساطت سے قاری کے ذہن پر اس مخصوص تہذیب کی شان و شوکت اور سحر انگیزی کو نقش کر دیتا ہے۔ یہ وہ تہذیب ہے جسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی کالونی بنا کر ایک تہذیبی انقطاع کی سازش کو یاد رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ تہذیبی انقطاع ایسٹ انڈیا کمپنی کی جس سوچی سمجھی سازش کے زیر اثر وجود میں آیا ہے، وہ ہمیں اپنی پرشکوہ ہند ایرانی تہذیب کے ساتھ ہوئے ستم در ستم کو یاد رکھنے پر مجبور کرتا ہے اور یہاں تک فاروقی ادبی تہذیبی تاریخی شعور جزوی طور پر ان کے سیاسی شعور کے بھی غماز ہوگئے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ناول اردو فارسی کی ادبی اور معاشرتی تہذیب سے اتنا جڑ گیا ہے اور زبان و بیان کی سطح پر قاری کو اتنا اسیر کر لیتا ہے کہ یہ گمان بھی نہیں گذرتا ہے کہ فاروقی اتنے بڑے ناول کی تخلیق میں اپنی مشترکہ تاریخی لسانی تہذیب اور ادبی معاشرتی سوچ اور سمجھ کا مطالعے اور مشاہدے کا حاصل تو بنے ہیں مگر یہ ان کا المیہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور اتنے بڑے کینوس پر پھیلے ہوئے ناول کے درمیان کہیں بھی دخیل نہیں ملتا ہے۔ چنانچہ فاروقی معاشرتی تہذیبی تاریخ اور ادبی شعور کی غمازی کرتے ہیں مگر اپنے سیاسی شعور کا پتہ کہیں پہ نہیں دیتے۔ یہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کی ساخت کا ایک بڑا تخلیقی المیہ ہے۔ مگر کیا یہ ضروری ہے کہ ناول میں خصوصاً ایک بڑے ناول میں سیاسی شعور بھی دخیل ہونا چاہیے؟ اگر ایسا ہے تو آخر ور جینا وولف کے ناول To the Light House اور جیمس جوائس کے ناول Ulysess اور آلبیئر کامیو کے ناول The Stranger جیسے بڑے ناولوں کا کیا ہوگا جہاں ان عالمی فکشن نویسوں کے یہاں ان کے شاہ کاروں میں سیاسی مضمرات کا پتہ نہیں ملتا۔ اب صرف اس لیے کہا جا رہا ہے کہ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' سے قبل اردو کا سب سے بڑا ناول قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' تاریخی ادبی ثقافتی اور فلسفیانہ شعور کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور کے مضمرات بھی رکھتا ہے، جسے فاروقی مکمل طور پر چھو نہیں پائے اور شاید اس

لحاظ سے ان کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بھی ناول ''آگ کا دریا'' سے آگے نہیں جاسکا۔مگر ان دونوں فنکاروں کے درمیان جو امتیازات مشترک ہیں وہ ان کے معاشرتی ثقافتی تاریخی ادبی شعور اور ان کے جذبۂ ماضی پرستی کے گہرے تال میل سے عبارت ہے، جہاں قرۃ العین حیدر استثناً کے طور پر فلسفیانہ اور سیاسی شعور بھی رکھتی ہیں جو فاروقی کے پاس ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں کہیں نظر نہیں آتا۔مگر یہ کسی موازنہ اور تقابل کی کوئی لازمی جہت نہیں ہے کیونکہ ہر بڑا ناول اپنے مطالعے اور تجزیئے کے لئے اپنی بوطیقا خود فراہم کرتا ہے۔

ہم اردو کے کئی بڑے ناولوں کو پیش نظر رکھیں تو کیا نذیر احمد کے ناول ''ابن الوقت'' کا موازنہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد'' سے ہوسکتا ہے یا ''فسانۂ آزاد'' کا موازنہ مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' سے ہوسکتا ہے یا ''امراؤ جان'' کا موازنہ پریم چند کے ناول ''گئودان'' سے ہوسکتا ہے یا ''گئودان'' کا موازنہ شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' اور حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' سے ہوسکتا ہے یا ''لہو کے پھول'' یا ''گئودان'' کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے ہوسکتا ہے یا پھر ''آگ کا دریا'' کا موازنہ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' یا عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' یا عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' سے ہوسکتا ہے یا پھر ''اداس نسلیں'' کا موازنہ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' سے ہوسکتا ہے یا ''بستی'' کا موازنہ ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' سے ہوسکتا ہے یا ''علی پور کا ایلی'' کا موازنہ عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' سے ہوسکتا ہے یا ''دوگز زمین'' کا موازنہ الیاس احمد گدی کے ''فائر ایریا'' سے ہوسکتا ہے۔اس باب میں ذاتی طور پر میں کی صورت میں جواب ہے کیونکہ اردو ناول تک تاریخ میں سامنے آنے والے یہ تمام ناول رہے، مطالعے اور تفصیل و تجزیہ کے لئے اپنی بوطیقا اور کلیہ لے کر آپ آئے ہیں اس لیے میرا یہ کہنا یہاں مناسب ہوگا کہ بقول شاعر ع

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' یوں تو وزیر خانم لازوال کردار کی شخصیت کی داستاں سے جڑا ہوا ہے مگر اس میں وزیر خانم کے ارتکاز سے متعلق ہوکر یا اس سے علاحدہ ہوکر جزئیات کی جو تفصیلات میں اور پھر زبان و بیان کی سطح پر بہتیرے اشعار کی بحث کی بحث جس طرح مکالمے میں در آئی ہے اور مکالمے کا حصہ بن گئی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے اور یہ اسلوبیاتی سطح پر بہت عمدہ نظیر پیش کرتی ہے۔

جہاں تک فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' پر عریانیت کے الزامات ہیں تو کیا عالمی جدید فکشن کی آبرو جیمس جوائس کے ناول Ulysess پر بھی فحاشی کا جو مقدمہ چلایا گیا تھا اسے وہاں کی عدالت عالیہ نے رد کرتے ہوئے جوائس کو قابل معافی قرار دیا۔اس اعتبار سے فاروقی بھی مارسٹن بلیک

اور نواب شمس الدین کے ساتھ وزیر خانم کے جسمانی تعلقات کی تفصیل کے لیے قابل معافی ہیں۔

فاروقی دراصل فرد کی شخصی آزادی کے ایک بڑے پر جوش موید ہیں اور ان کا نظریہ وزیر خانم کے سلسلہ میں بھی یہی ہے کہ آزادانہ طور پر اس کی شخصیت جس انداز میں پروان چڑھے اور ڈھلے وہ اس کا ایک فطری انفرادی امر ہے اور اس کی آزادی بلا امتیاز ہر عورت اور مرد یعنی مکمل فرد کو حاصل ہے۔ شخصی آزادی جہاں بے ضابطگی اور حرص و ہوس سے جڑ جاتی ہے۔ وہ قطعی قابل معافی نہیں ہے۔ وزیر خانم کا المیہ ہے کہ وہ مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین کی محبت میں گرفتار ہوکر غیر منکوحہ طور پر رہنے کو مجبور تو ہوگئی لیکن مارسٹن بلیک نواب شمس الدین سے آخر آخر تک اسے اپنے جائز تعلق یا منکوحہ زندگی حاصل کرنے کی خلش رہی۔ وزیر خانم کی شخصیت ایک ایسی باوقار حسین شخصیت کی حامل ہے جو ناول میں آئے ہوئے کسی بڑے کردار سے مرعوب نہیں ہوسکی یہاں تک کہ وہ ولیم فریزر کی کوٹھی پر منعقد مشاعرے میں موجود مرزا غالب کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتی ہے۔ یہ اس کی شخصیت کا سب سے بڑا حسن ہے۔

مختصر یہ کہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' جیسے ضخیم ناول کو بھی ایک بڑے کینوس پر ایک ہی بڑے کردار کے وزیر خانم کے دخیل ہونے سے بہت مثالی اور اہم ادراک پر ناگزیر ہیں۔ فاروقی کا یہ کمال ہے کہ وہ نہ صرف ایک اچھے بڑے کردار ساز ہیں بلکہ ان کے تخیل اور مطالعے میں گہرا ارتباط ہے جس کی نظیر یہ شاہکار ناول بخوبی پیش کر دیتا ہے۔ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کی ساخت اور اس کی طرز پیشکش بھی انتہائی دلاویز ہوتے ہوئے، اس نتیجے تک پہنچنے پر مجبور کرتی ہے کہ فاروقی کو اس ناول میں کسی ناقد یا محقق کے طور پر شامل ہونے یا تلاش کیے بغیر اسے پورے طور پر ایک فکشن کی حیثیت سے قبول کیا جا سکتا ہے اور اگر فاروقی ایک بڑے محقق اور ناقد نہیں بھی ہوتے تو ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے ذریعہ یاد رکھے جانے پر تا امید کامیاب ہیں۔

(ماہنامہ ''نئی صدی'' بنارس، شمارہ 3)

☆☆☆

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی...

—◆ کرشن موہن ہندی سے ترجمہ: فضل حسنین، الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی کے اسی سال اردو سے ہندی میں شائع شدہ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو پڑھتے ہوئے صفحہ بہ صفحہ یہ خیال آتا ہے کہ تہذیب اور روایت کی وہ کیسی کیسی خوبیاں اور رنگینیاں تھیں جو انگریزوں کا غلبہ بڑھنے کے ساتھ ہندوستان کی سرزمین سے ہمیشہ کے لئے غائب ہوتی چلی گئیں۔ ویسے تو یہ کہانی اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے انیسویں صدی کے نصف اول تک تقریباً ایک صدی کو محیط ہے لیکن اس میں ۱۸۵۷ سے قبل کی تقریباً تین دہائیوں کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تصویر اپنے مخصوص بانکپن کے ساتھ مکمل طور پر موجود ہے۔ یعنی اس فیصلہ کن جنگ میں شکست کھا کر تباہ ہو جانے سے ٹھیک پہلے ہماری صورت کیا تھی، ہمارے اصل اصول اور تحریکیں کیا تھیں اور اس زمانے میں موجود تمام چیزوں کے تئیں ہمارا نظریہ کیسا تھا؟ اس ناول سے یہ سب باتیں بخوبی ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کھوئی ہوئی دنیا کو اپنے سامنے زندہ ہوتے دیکھ کر بے ساختہ غالب کا یہ شعر ذہن میں عود کر آتا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

راجپوتانہ سے کشمیر تک اور مہاراشٹرا سے بہار کے سونپور تک پھیلے ہوئے اس تفصیلی بیانیے میں، جس کے مرکزی کردار دہلی اور اتر پردیش کے رامپور سے تعلق رکھتے ہیں، خاص و عام کرداروں کے اس ہجوم میں داخل ہونے پر جو سب سے اہم بات واضح ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان میں سے ہر کردار کا اپنا تشخص، اپنا انداز ہے۔ خواہ سوچنے کا انداز روایتی ہو، لیکن اس کے اظہار کا طریقہ ہر شخص کا اپنا ہے اور کم سے کم اس معاملے میں بلاشبہ انھیں جدید مزاج کا نمائندہ بتایا جا سکتا ہے۔ سخت سے سخت حالات میں بھی وہ اپنے اصل خیالات کو نہیں بھولتے اور کسی نہ کسی طرح انھیں ظاہر بھی کر دیتے ہیں۔

ناول کے ابتدائی صفحات پر ہی جب مہرولی سے واپس ہوتے وقت وزیر خانم کی بہلی (بیل گاڑی) کے پہیے کا دھرا ٹوٹ جاتا ہے اور بیابان میں رات گذارنے کی نوبت آجاتی ہے، جس کا متوقع انجام رہزنوں کے سبب یہ تھا کہ ''لڑکی کو تو لونڈی یا قحبہ بننا تھا اور باپ کی قبر وہیں بنی تھی۔ گاڑی بان شاید بچ نکلتا تو بچ نکلتا'' (صفحہ 3)۔ ایسے میں کمپنی کا انگریز افسر مارسٹن بلیک ادھر آنکلتا ہے۔ گھبرائی ہوئی وزیر خانم کی جانب اسے گھورتا پاکر گاڑی بان کہتا ہے: ''حاضر ہیں سرکار، بس زنانہ ایک تل اوٹ ہو جائے، بے پردگی ہوتی ہے''۔ اس پر، ناول نگار کا تبصرہ ہے: ''اس فروتنی کے عالم میں بھی گاڑی بان کا اشارہ تھا کہ فرنگی مرد ذرا دور ہی رہے تو بہتر ہے'' (صفحہ 4)

اسی طرح، دہلی کا ریزیڈنٹ ولیم فریزر، اورنگ زیب کی طرز پر میدان جنگ کی گشت نہ سہی، دہلی میں ہاتھی پر سیر کرنے کا شوق فرماتے ہوئے وزیر خانم کے دروازے پر پہنچ کر اندر داخل ہونا چاہتا ہے تو وہاں نواب شمس الدین احمد خاں کے لوہارو سے بلوا کر تعینات کیے گئے لٹھیت اس کا راستہ روک لیتے ہیں۔ اس موقع پر فریزر کے بندوق بردار شہ سوار، اور لٹھیتوں کے درمیان مکالموں کا بیان قابل دید ہے، جو زبان کی کاٹ، اپنی شناخت پر فخر اور ادائیگی فرض کی انوکھی مثال ہے:

> ''فریزر نے اوسان بجا رکھے اور خود کچھ نہ کہا، لیکن اس کا اشارہ سمجھ کر ایک شہ سوار گھوڑا ڈپٹا کر قرابین تانے ہوئے آگے آیا اور کڑک کر لٹھیت سے بولا، ''ابے ماں کے خصم، کھڑا دیکھتا کیا ہے؟ ہاتھ پاؤں رہ گئے ہیں کیا؟ صاحب کلاں بہادر کے ہاتھی کو راستہ کیوں نہیں دے رہا؟''
>
> ''لٹھیت خالص میواتی قبائلی تھا۔ سفید زین کا تنگ پاجامہ، اس کے اوپر پورے آستین کا شلوکہ نما کرتہ اسی کپڑے کا، کمر سے سرخ دوپٹہ اور اس میں ایک پیش قبض تعبیہ کیا ہوا، سر پر سیاہ رنگ کا پھینٹا، کلائیوں میں لوہے کے کڑے، ہاتھ میں نوسیر کا قد آدم لٹھ جسے کئی برسوں تک بارش میں رکھ کر اور پھر کئی مہینے تک سرسوں کا تیل پلا پلا کر لوہے کے میل سے زیادہ سخت اور لچیلا بنا دیا گیا تھا۔ لٹھ کے ایک سرے پر پیتل کی موٹھ اور دوسرے سرے پر لوہے کی نوک دار شام چڑھی ہوئی تھی۔ لٹھیت نے نیم وا پھاٹک میں سے لٹھ کو لمبا کیا اور اسے شہ سوار کے گھوڑے کی گردن پر، پھیپھڑے کے پاس ہلکے سے رکھ کر بولا، ''ذری زبان کو لگام دو، تلنگے صاحب (اس لفظ کے ایک معنی گھوڑسوار بھی تھے۔ مراٹھوں کی فوج کے تلنگوں نے دہلی میں بہت ظلم ڈھائے تھے اور اگر چہ بادشاہ جمجاہ کی فوج میں بھی تلنگوں کی ایک پلٹن تھی، لیکن عام دہلی والوں کی زبان میں یہ لفظ گالی سے کچھ

ہی کم تھا) اور اپنے گھوڑے کو بھی لگام دو، نہیں تو ایک قدم آگے ڈگو اور یہ لٹھ تمھارے
ملے پچ (دس سے چودہ، پندرہ برس کا گھوڑا، یعنی عمر رسیدہ اور سالخوردہ گھوڑا۔ظاہر
ہے لٹھیت نے یہ لفظ توہین آمیز معنی میں استعمال کیا تھا) کے جگر کے پار ہو جاؤ۔''
''ابے تلنگا کس کو کہتا ہے؟ ہم بارُوزئی پٹھان ہیں۔ابھی اتر کر زبان گدی سے
کھینچ لوں گا۔'' (صفحہ 233)

جانے کو تو فریزر تھوڑی اور کشمکش کے بعد اندر چلا جاتا ہے، لیکن اس کے دھمکی آمیز برتاؤ سے خفا ہو کر وزیر خانم اسے قریب قریب گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔

وزیر خانم سے ملاقات تو بہر حال فریزر کی ہوئی لیکن گفتگو میں بات بگڑ گئی۔اپنی روایت کے مطابق خاطر تواضع تو خانم نے کی لیکن فریزر کو منھ نہ لگنے دیا۔ادھر اپنی حکومت کے نشے میں چور فریزر کچھ زیادہ ہی کھلے اشارے کرنے لگا۔ان کی دلچسپ گفتگو کا یہ آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں جو ہندوستانی طور طریقوں میں ماہر سمجھے جانے والے فریزر کی پول کھول دیتا ہے:

...''یہ بلند خیالیاں خوب سہی، لیکن ہمیں پر کترنے اور بال و بازو باندھنے کے ہنر بھی آتے ہیں۔''
''ہم مرغان رشتہ بپا کو اڑنے سے کوئی غرض نہیں، نواب ریزیڈنٹ بہادر، لیکن ہم ہر سخنے و ہر نکتہ مقامے دارد کے قائل ہیں۔'' وہ ایک لمحے کو چپ رہی۔''آپ شاید اپنی قدر شناسی سے منکر و منحرف ہونے کے دعوے دار ہیں۔''
''یہ بیان بھی فریزر کے لیے ذرا مشکل طلب نکلا۔مجبوراً اسے پھر کچھ سوچ کر جواب دینا پڑا اور اس توقف نے بھی اسے شرمندگی اور خفگی کے احساس سے دوچار کیا۔ لیکن وہ اتنا ضرور سمجھتا تھا کہ اس وقت برہمی کا عریاں اظہار اس کی ساکھ کو اور بھی کم کر دے گا۔اسے بہت پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت تھی۔
''ہم تمھاری تو قدر کرتے ہیں چھوٹی بیگم، لیکن شاید تم گوہر شناس نہیں۔''
''ہم کہاں کے جوہری اور کہاں کے شاہ، نواب ریذیڈنٹ صاحب کی امیدیں ہم غریب غربا سے پوری نہ ہوں گی۔''
''میں توقع نہیں رکھتا،'' فریزر نے ٹیڑھی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔''میں ارادے اور نتیجے کی وحدت کا قائل ہوں۔''
''وزیر تھوڑا سا پیچھے کو کھسکی، گویا اٹھنا چاہتی تھی، لیکن فوراً ہی ارادہ بدل دیا ہو، اور بولی،''جی، تو آپ وحدت کے اس قدر قائل ہیں تو آئینے میں منھ بھی نہ دیکھتے

ہوں گے۔ دیکھ لیتے تو بہتر ہوتا۔''

''فریزر نے اپنی سمجھ میں بڑی گہری اور وزن دار بات کہی تھی۔ مگر اسے وزیر جیسی لڑکی سے سابقہ ہی کب پڑا تھا، نہ اس نے کوئی ہندوستانی لڑکی ایسی دیکھی تھی جو اتنی نازک طبع ہو اور جس کا مزاج کسی انگریز کے روبرو بھی پل بھر میں برہم ہو سکتا ہو۔ وزیر کا جواب سن کر وہ ہکا بکا رہ گیا۔ ہندوستانی تہذیب اور نفاست اور کنایاتی بیان کا ملمع ایک دم سے یوں اڑ گیا گویا اس پر تیزاب پڑ گیا ہو۔ اس نے خاص دان کی تپائی پر ہاتھ مار کر خاص دان اور تپائی دونوں الٹ دیئے اور اکڑ کر یوں کھڑا ہو گیا جیسے سپاہیوں کی پریڈ دیکھ رہا ہو۔ ''چھوٹی بیگم، یہ سودا تمھیں مہنگا پڑے گا۔''

''میرا آپ کا کوئی سودا نہیں اور میں وارے کا سودا بھی نہیں ڈھونڈتی۔ میں تو عیار طبع خریدار دیکھتی ہوں''۔ یہ کہہ کر وزیر بھی اٹھ کھڑی ہوئی اور باہر کی طرف اشارہ کرتی ہوئی بولی، دروازہ ادھر کی جانب ہے، صاحب کلاں بہادر۔''
(صفحہ 733۔833)

اس وقت پورے ملک میں انگریزوں کا سکہ چلتا تھا اور دلّی کے بڑے حصے پر بادشاہ کی نہیں فریزر کی حکومت چلتی تھی۔ لیکن تہذیب کے معاملے میں وہ ہندوستان سے میلوں پیچھے تھے۔ اسی تہذیب کا پیمانہ تھا کہ گفتگو میں شکست کھانے کے بعد فریزر خود اپنی نظروں میں بھی شرمندہ ہو جاتا ہے اور رہی سہی کسر وزیر خانم کی باندیاں پوری کر دیتی ہیں۔ فریزر کو خود اپنے جوتے پہننے پڑتے ہیں اور شکر ہے کہ اس نے پمپ شو پہن رکھا تھا جسے وہ کھڑے کھڑے ہی اڑسنے میں کامیاب ہو گیا ورنہ کمرے میں کسی کرسی وغیرہ کے فقدان میں اسے گھٹنے کے بل بیٹھ کر جوتا پہننا پڑتا اور وہ ''ہمیشہ کے لیے مذاق بن جاتا۔'' اسی وجہ سے وہ وزیر کے گھر سے نکلتے وقت دل میں جلنے بھننے کے ساتھ ساتھ خدا کا شکر بھی ادا کرتا ہے۔

اس رنجش کا نتیجہ نکلتا ہے نواب شمس الدین احمد کے ہاتھ سے لوہارو ریاست کے نکل جانے کی شکل میں۔ فریزر پہلے سے ہی اس مقدمے میں نواب کے سوتیلے بھائیوں کی طرفداری کر رہا تھا۔ اب اس نے ان کی پیروی کر کے فیصلہ کرا دیا۔ نواب کے مختار نے اس کی خبر راتوں رات خط میں لکھ کر نواب کو بھجوائی۔ خط پڑھ کر نواب ابھی صدمے سے باہر آنے کی کوشش میں ہیں کہ ان کا میر شکار اور بچپن سے ساتھ کھیلا اپنے زمانے کا مشہور شکاری اور نشانے باز کریم خاں آ جاتا ہے۔ خط کو پڑھنے کے بعد دونوں کے درمیان گفتگو دیکھیں تو کریم خاں کی مہارت کا پتہ چلتا ہے جس نے یکبارگی نواب کو بھی چکرا دیا:

''کیا ہو گیا میرے بادشاہ کو؟ کس نے آزردہ کیا ہے؟ کس نے ایسی گستاخی کی؟''

''نواب نے چھت کی طرف سے آنکھیں ہٹا کر اسی طرح خالی خالی نظروں سے

کریم خاں کی طرف دیکھا لیکن کہا کچھ نہیں۔ کریم خاں کو دیکھ کر وہ ہمیشہ خوش ہو جاتے تھے، لیکن آج ان کا چہرہ تاثر سے بالکل عاری تھا۔

''کچھ منھ سے بولئے تو سہی، میرے سرکار!'' کریم خاں نے اس بار نواب کا گھٹنا پکڑ کر ہلکے سے ہلایا جیسے نیند سے جگا رہا ہو۔ ''آپ حکم تو فرمائیے۔ سب جاں نثار حاضر ہیں، آپ کی مرضی فوراً پوری ہوگی۔''

''نواب نے اس بار کریم خاں کو اس طرح دیکھا گویا اب اس کے آنے پر مطلع ہوئے ہوں۔ ''کریم خاں'' نواب نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا، ''اب کچھ نہیں۔ اب مرنے مارنے کا وقت ہے۔''

''کریم خاں نے ذرا سا قہقہہ لگایا۔ ''سرکار فرما تو دیں کس کے مرنے کا وقت ہے۔ مارنے کو ہم تیار ہیں۔''

''لوہارو ہم سے چھن گیا۔ یہ سب اسی قرم ساق کی کارستانی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ہم نے اسی روز مار دیا ہوتا۔''

''سرکار تو پہیلیاں بجھا رہے ہیں۔'' کریم خاں نے پرانے دوستوں کے سے انداز میں کہا۔ نواب نے زمین پر پڑے ہوئے کاغذ کی طرف اشارہ کیا، ''اسے اٹھا کر پڑھ کیوں نہیں لیتے۔ سب تو اسی میں لکھا ہوا ہے۔''

''کریم خاں نے کاغذ اٹھا کر پڑھا تو چند ہی ثانیوں میں ساری حقیقت ظاہر ہوگئی۔ اس کے چہرے پر افسوس کے بادل آئے، لیکن فوراً ہی گذر گئے۔ افسوس کی جگہ متانت اور عزم صمیم کی صلابت نے لے لی۔

''میں سرکار کے حکم کا منتظر ہوں۔ دلی جاؤں یا کلکتہ چلا جاؤں؟ کیا فرنگی بادشاہ کے یہاں مرافعہ ہوگا؟''

''مرافعہ کیسا اور التجا کیسی؟'' نواب نے افسردہ لہجے میں کہا۔ ''جو ہو چکا اسے بدلا نہیں جا سکتا۔ اب اللہ ہی ان سے انتقام لے گا۔ وہ عزیز اور ذوانتقام ہے۔''

''انتقام تو ہم بھی لے سکتے ہیں سرکار۔''

''نواب شمس الدین احمد خاں نے آرام چوکی کے ہتھے پر زور سے مکا مار کر بلند آواز میں کہا، ''کیا کوئی ایسا نہیں جو اس کافر نا ہنجار فریزر کو ٹھکانے لگا دیتا کہ میرے جی کو کچھ تسکین ملتی۔''

''ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ کچھ دیر بعد کریم خاں نے کہا۔ ''میں نے سنا ہے سرکار نے کھانا بھی نہیں تناول فرمایا۔ حویلی کے اندر لوگوں میں بڑی بے چینی اور خلفشار

ہے۔ بارے آپ انھیں اور ننھے بچوں کو کب تک انتظار میں رکھیں گے؟''
''نواب نے کریم خاں کی طرف کچھ حیرت کی نظر کی۔ بات چیت کا موضوع اچانک بدل جانے کی کچھ علت ہوگی، لیکن کیا علت ہوسکتی ہے؟ وہ کچھ کہنا چاہتے تھے کہ کریم خاں نے مزید کہا:
''میں تو ولی نعمت دولت مدار سے اجازت لینے آیا تھا۔'' وہ ایک لحظے کو رکا، گویا کوئی عام سی بات کہہ رہا ہو، کہیں کچھ جلدی یا گھبراہٹ نہ ہو۔ ''ایک ضروری کام آپڑا ہے۔ میں ابھی اسی وقت دلّی کے لیے کوچ کرنا چاہتا ہوں۔ اعلیٰ حضرت خاصہ نوش فرمائیں۔ آپ کا جی ماندہ ہورہا ہے۔ چندے آرام فرمائیں۔ پھر غلام کچھ تدابیر عرض کرے گا۔'' یہ کہہ کر کریم خاں نے نواب کے گھٹنوں کو پھر ہاتھ لگایا اور اٹھ کر سات بار جھک جھک کر سلام کیا۔
''جاؤ، تمھیں خدا کو سونپا'' نواب نے سرگوشی کے انداز میں کہا'' (صفحہ 204۔304)

اس گفتگو کے بعد کریم خاں دلّی چلا گیا اور مہینوں تک گھات لگانے کے بعد اس نے قریب قریب تن تنہا فریزر کا کام تمام کردیا۔ مسئلے کی نزاکت کی سمجھ اور زبان پر قابو رکھنے کا ہی نتیجہ تھا کہ انگریزوں نے اسے گرفتار کرلیا، لیکن لاکھ کوشش کے باوجود نواب کے خلاف کوئی ثبوت اکٹھا نہ کرسکے اور بالآخر برطانیہ کے ایک لغو قانون کے سہارے، جس کے مطابق نوکر کے کام کا ذمہ دار مالک ہوتا ہے، انھوں نے نواب کو پھانسی پر لٹکا دیا۔

قصہ کوتاہ یہ کہ اس ناول کے سیکڑوں کرداروں میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس کا اپنا تشخص نہ ہو۔ یہ تشخص ان کے اندازِ بیان سے جھلکتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے بھی کوئی عمل کرنے آیا ہوا کردار جس طرح سے اپنے کام کو انجام دیتا ہے اس سے بات کی جھلک ملتی ہے کہ اسے اپنے کردار کی اہمیت معلوم ہے اور اسے نبھانے میں اپنی صلاحیت پر پورا بھروسا ہے۔ یہ خوداعتمادی اس اصل نظم سے آتی ہے جس میں اس ناول کے کردار یقین رکھتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر، برطانوی حکومت سے قبل ہندوستان کی اصل تہذیب کی جڑیں روایات میں جتنی گہرائی تک گئی تھیں، اس کی شاخیں سماج میں بھی اتنا گھنا پھیلاؤ لیے ہوئے تھیں۔ آج کے بے ضمیر صارفیت کے مارے ہندوستان کے نام نہاد بڑے لوگوں کے بونے پن کے عادی ہوجانے کی وجہ سے ہمیں اکثر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اٹھارویں صدی تک رہن سہن اور ادب، آداب کے معاملے میں ہم نے غیر معمولی پختگی حاصل کرلی تھی، جس کی کم سے کم یورپ میں کوئی مثال نہ تھی۔

اپنی گم گشتہ عظمت کو تخلیق کا موضوع بنانے میں اس بات کا خطرہ ہر وقت بنا رہتا ہے کہ اپنا ماضی عزیز ہونے کے سبب ہم اس کی خرابیوں کو نہ سمجھ سکیں۔ خوش قسمتی سے اس ناول میں اس سلسلے

میں خاصی پختگی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ ہندوستانیوں کی خوبیوں کو اجاگر کرتے وقت کہیں بھی انگریزوں کے تشخص یا ان کی کارکردگی کو کم کر کے جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔انگریزوں کی اکڑ، خطروں سے خوف کھائے بغیر ان کا سامنا کرنے کا جذبہ اور فیصلہ کن حملے کی اہمیت کی ان کی سمجھ، کا صحیح علم اس سے ہوتا ہے۔مجموعی طور پر ان کی تصویر بحر اعظم میں اپنا جہازی بیڑا لے کر کود پڑنے والے جہازرانوں سی ابھرتی ہے، جو ہر لہر کا مقابلہ اسلحے اور چھل بل سے کرتے ہیں اور چونکہ فتح حاصل کرنے یا مر جانے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ ان کے پاس نہیں ہے، وہ اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دینے کو تیار رہتے ہیں۔یہ تصویر اس زمانے کے ہندوستان کی حقیقت اور انگریزوں کے کردار کے عین مطابق ہے۔

دوسری جانب ہندوستانیوں کی تصویر، شاعری، آرٹ، زبان اور برتاؤ کی باریکیوں میں غرق ایسے لوگوں کی بنتی ہے جو اپنی ذاتی خصوصیتوں میں تو بہت بڑھے چڑھے ہیں لیکن سیاسی، جنگی تیاریوں کے لیے جو مجموعی جذبہ و یکسوئی درکار ہے، اس کا ان میں فقدان ہے۔صدیوں سے نکھری ہوئی طرز زندگی جیسے انھیں محصور کر لیتی ہے اور وہ بالآخر انھیں کے دائرے میں سمٹ کر رہ جاتے ہیں۔پورے ناول میں اس کے متعدد دل کو چھو لینے والے واقعات ملتے ہیں۔ان میں سے ایک تب وقوع پذیر ہوتا ہے جب نواب شمس الدین احمد خاں آگ بگولا ہو کر رات کے اندھیرے میں ولیم فریزر کی کوٹھی پر آدھمکتے ہیں۔فریزر کو پہلے سے ہی اس کا اندیشہ ہے، لہٰذا اس نے پہرے دار کو خبردار کر رکھا ہے۔عام طور پر کھلا رہنے والا دروازہ بند ہے اور نواب کے آنے پر کھلتا نہیں۔

> ''کیا بات ہے، پھاٹک کیوں نہیں کھولتے؟ دیکھتے نہیں، سرکار ملاقات کو تشریف لائے ہیں؟'' شمس الدین احمد کے ایک سوار نے آگے بڑھ کر ملائمت لیکن مضبوطی کے لہجے میں کہا۔
>
> ''وہاں تو سب سدھے ہوئے تھے۔ایک سنتری نے چالاک مسکراتے ہوئے جواب دیا:''ہماری کیا مجال جو پھاٹک نہ کھولیں، لیکن صاحب کلاں بہادر سکھ کر گئے ہیں۔ان کے حکم بغیر ہم کسی کو اندر نہ جانے دیں گے۔''
>
> ''سکھ کر گئے ہیں'' کا فقرہ شمس الدین احمد کے کانوں میں تیزاب بن کر ٹپکا۔'سو جانے' کے لئے یہ محاورہ صرف بادشاہ ذی شاہ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔دوسروں کے لئے مناہی نہیں تھی، لیکن ایک رسم سی بن گئی تھی اور قلعے کے باہر یہ محاورہ رائج بھی نہ تھا۔اس دو ٹکے کے مجہول النسب فرنگی کی یہ مجال کہ ہمارے بادشاہ دیں پناہ کے لیے جو فقرہ استعمال ہوتا ہے اسے یہ ہتھیا لے! ملک

تو یہ لوگ لئے ہی جا رہے ہیں، اب ہمارے خاص روزمرہ اور محاورے بھی اپنے
لئے استعمال کرنے لگے'' (صفحہ 573)

اس واقعے میں ایک بات یہ بھی غور کرنے کی ہے کہ اس زمانے کے ہندوستانی سماج میں ذات برادری کے تئیں ایک روایتی نظریہ تو تھا لیکن کوئی Taboo نہیں تھا۔ اپنے ہنر اور اپنی صلاحیت کے بل پر آگے آنے اور سماج میں غیر معمولی عزت و وقار حاصل کرنے کے راستے کھلے ہوئے تھے اور عام زندگی میں یہ سب روزمرہ کی باتیں تھیں۔ کشمیری قالین سازوں اور سپہ سالار مادھوراؤ سندھیا کی ضمن میں اسے دیکھا جاسکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس ناول پر لکھتے ہوئے تبصرہ نگاری کی حدود کا احساس گھیر لیتا ہے۔ ان چند سطروں کو اس ناول کو پڑھنے کا مشورہ ہی قرار دینا ہی بہتر ہوگا۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے مجھے کچھ ویسا ہی احساس ہوا جیسا ٹالسٹائے کے ناول ''جنگ اور امن'' (War and Peace) پڑھتے وقت ہوا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ ناول تخلیق کر کے ہندوستانی ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اس میں ذرا بھی شبہ نہیں۔ سچی ہندوستانیت ماضی بعید میں نہ ہو کر اگر برطانوی حکومت سے قبل موجود ہے تو یہ اس کی تصویر ہے، ہندوستانی قاعدے کے مطابق اس کی خصوصیت کو ابھارنے والی منظر کشی کے ساتھ۔ اس غیر معمولی تخلیق کا مطالعہ لازمی طور پر پڑھی جانے والی کتابوں کی طرح کیا جانا چاہئے۔

نوٹ: از ادارۂ خبر نامہ: ناول کے اقتباسات میں اصل اردو عبارتیں استعمال کی گئی ہیں لیکن صفحات کے نمبر ہندی ایڈیشن کے ہیں۔ یہ ایڈیشن پنگوئن بکس انڈیا، نئی دہلی نے حال ہی میں شائع کیا ہے۔

(خبر نامہ شب خون شمارہ 21، اکتوبر 2010 تا جنوری 2012
ہندی سہ ماہی ''ساکھی'' بنارس، بابت ماہ ستمبر - دسمبر 2010)

☆☆☆

انسانی رشتوں اور جذبات کی تاریخی دستاویز: ’’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘‘

—♦ وشوناتھ ترپاٹھی، ہندی سے ترجمہ نجم الرحمٰن فاروقی، الہ آباد

’’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘‘ کو پڑھنے کے بعد لگا جیسے کوئی دیو مالائی قصہ پڑھا ہے۔ دیو مالا میں پلاٹ ٹھوس نہیں ہوتا، مختلف النوع کہانیوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ لیکن دیو مالا پڑھنے (یا سننے) کے بعد عظیم شاعرانہ وقار کا احساس ہوتا ہے۔ ’’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘‘ کہانیوں کا ہجوم نہیں ہے۔ مصنف ہیئت کی طرف نہایت چوکنا ہے۔ یہ مشہور عالم تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیق ہے، عالم کی تخلیق۔

ہندی میں ایسے عالم تخلیق کاروں کی روایت تو ہے لیکن وہ کمزور ہے۔ اس روایت کے امتیازی تخلیق کار تلسی داس ہیں۔ کھڑی بولی ہندی میں دو نام یاد آ جاتے ہیں، چندر دھر شرما گلیری اور ہزاری پرساد دویدی۔ راہل جی کا بھی نام آنا چاہیے، لیکن وہ تخلیق میں بھی عالم ہی بنے رہتے ہیں۔ اردو میں بھی یہ روایت ضعیف ہی ہوگی، ایسا مجھے ڈر ہے۔ بہر حال یہ کتاب ہندی میں آ گئی ہے اور یہ ہندی قارئین کے لئے مبارکباد کی بات ہے اور فاروقی صاحب کو شکریہ کہنے کی۔ بہت دنوں کے بعد ایسے دانشور عالم تنقید نگار کی ایسی بھرپور کتاب پڑھنے کو ملی۔ آج کل ایسی کتابیں پڑھنے کو کم ملتی ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہو کہ مصنف نے دل لگا کر، اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے یکسوئی سے کتاب لکھی ہے، تفریحاً یا کسی سطحی خواہش، شہرت یا مقصد کو حاصل کرنے کے لئے نہیں۔ کتاب پڑھ کر ختم کرنے کے بعد لگتا ہے کہ ہم کسی عظیم الشان خوشحال تجربے کے ملک سے رخصت ہو رہے ہیں۔ احوال اور کردار کتاب سے نکل کر عرصہ دراز کے لئے قاری کے من میں آ بستے ہیں۔ وہ قاری کے تجربے کے ملک کے شہری بن جاتے ہیں۔ بے شک ایسی کتابیں آئے دن پڑھنے کو نہیں ملتیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اردو کے مشہور شاعر حضرت داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کی زندگی کی بنیاد پر لکھا گیا ناول ہے۔ناول انیسویں صدی کے اواخر میں ظہور پذیر تغیرات کے تاریخی پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔انیسویں صدی عظیم مغل سلطنت کے زوال کی صدی ہے۔سلطنت کے زوال سے زیادہ عہدِ وسطیٰ کی عظیم تہذیب کی شکست و ریخت،ٹوٹنے بکھرنے،ٹوٹنے کے درد، انگریز ظلم کی صدی،ایک تہذیب و تمدن کے پاؤں تلے روندے جانے کے درد کی صدی ہے جس کا گہرا تعلق میر،غالب،مومن،سودا جیسے باکمال شعرا کے کلام کے سوز اور اس کے اظہار سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تفصیلی جزئیات دینے میں ماہر ہیں۔بلاشبہ یہ کام،اور اتنی صداقت اور یقین کے ساتھ،مطالعہ کے بغیر نہیں ہوسکتا تھا۔صرف اعداد و شمار کی مدد سے انیسویں صدی کے ہندوستان،خصوصاً دلی کے جغرافیہ اور لوگوں کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا ایسا بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔دلی کے آس پاس کی کسی جگہ کا بیان کرتے ہوئے مصنف اکثر اس ڈھنگ سے بات کرتا ہے جیسے اس نے انیسویں صدی اور بیسویں یا اکیسویں صدی کے دونوں عہد میں اس جگہ کو ایسے دیکھ رکھا ہے کہ عصری تغیر کو پوری طرح بیان کرسکتا ہے۔جیسے: آج جہاں یہ سڑک ہے وہاں ان دنوں ایک باغ ہوا کرتا تھا؛ یا وہاں فلاں نواب کی معشوقہ کی کوٹھی تھی۔کرداروں کے حسن و رنگ، نین نقش،اٹھنے بیٹھنے کی ادائیں،محلوں کے کمرے،کھانا پکانے کے،نہانے کے،اجابت کے، بناؤ سنگار کے،سونے کے، بیٹھک خانے کے۔اور پھر مختلف درجہ کے مردوں اور عورتوں کے لباس، زیورات کے تفصیلی بیان سے یہ تصنیف ٹھسا ٹھس بھری ہوئی ہے۔اسلوب بیان ایسا کہ مصنف کو بیان ختم کرنے کی کوئی جلدی نہیں ہے۔قاری گھبرا جائے تو گھبرا جائے (اور غیر تربیت یافتہ قاری ایسے طویل بیانیہ سے بیزار ہوتا بھی ہے) لیکن سنجیدہ قاری یہ ضرور محسوس کرے گا کہ واقعات کی بیزار کن حد تک تفصیل محض مصنف کے علم کا اظہار نہیں ہے، بلکہ وہ انیسویں صدی کے زوال پذیر تاریخی دور کی طرز زندگی ہے اور وہی طرز زندگی مصنف ناول نگار کا فن بن گئی ہے۔اس نظریہ سے دیکھیں تو یہ تصنیفی مہارت بے عیب متاثر کن ہے۔اس بات کے اتنے ثبوت اور اقتباس دیئے جاسکتے ہیں کہ محض ان اقتباسات سے ہی ایک پوری کتاب بن جائے...مصنف کی نگاہ اور اس کا تحقیقی علم دونوں مل کر ساتھ چل رہے ہیں۔

ابھی میں نے انیسویں صدی کے امیروں کی زندگی کی ڈھیلی چال کی بات کی تھی۔اس دور میں امرا کی زندگی،ان کی پسند ناپسند کے مطابق،یعنی بے حد خوبصورت اور روایتی تھی۔جو چیز جیسی ہونی چاہیے ویسی ہی۔جگہ جگہ سے چنی ہوئی دلربا چیزیں جس طرح درباروں میں اکٹھا تھیں،اسی طرح وزیر خانم (یا قدیم زمانے کی نائیکہ) کے بدن پر بھی موجود تھیں...

''کئی چاند تھے سرِ آسماں''، دیو مالائی عہد کا ناول تو ہے ہی، یہ ہندی اردو کے تحقیقی طلبا کے

لئے، عمرانیات کی تاریخ کے تحقیق کے لئے، کثرت سے مواد فراہم کرتا ہے۔ ہاں تحقق اور مصنف کے مابین عدم مناسبت، یا غیر آہنگی بھی قاری کو جگہ جگہ پریشان کرتی ہے لیکن عظیم تصنیفوں میں ایسی غیر آہنگی فطری ہے۔

وزیر خانم کے چار شوہر ہوئے، لیکن پہلے دو، یعنی مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین کی وہ معشوقہ اور داشتہ تھی۔ اس کے سب سے زیادہ پسندیدہ مرد نواب شمس الدین احمد خان تھے۔ آخری شوہر آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے، مرزا فتح الملک بہادر، ولی عہد سوئم سے ان کا نکاح ہوا۔ ان کے قبل کے شوہر جنھیں ٹھگوں نے مار ڈالا تھا، ان سے بھی ان کا نکاح ہی ہوا تھا۔ انھیں رشتوں سے بنے ہوئے واقعات کے جال میں انیسویں صدی کی معاشرت، خصوصاً دلی کے اعلیٰ طبقہ والے جاگیردارانہ نظام زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ کثیر النوع بکھری ہوئی زندگی حیرت خیز فنی مہارت سے ایک کہانی کی شکل میں گوندھ دی گئی ہے۔ کسی بات کا تذکرہ آتا ہے تو بغیر کسی جلد بازی کے اس کا پورا تفصیلی ذکر کیا جاتا ہے لیکن اس کے ختم ہوتے ہوتے کہانی کا وہ حصہ اصل کتاب کا ایک جز بن جاتا ہے۔ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کا مثالی قاری، انیسویں صدی کی اردو کہانی کا قاری ہے۔ الف لیلہ، طلسم ہوشربا، چندر کانتا سنتتی کا قاری، جسے قصہ گوئی کا لطف لینے کی پوری چھوٹ ہے۔ لیکن بات اتنی ہی نہیں، اس تخلیق کے مصنف کو اپنی تخلیقی صلاحیت پر اس قدر اعتماد ہے کہ جو سنجیدہ قاری ہیں وہ آج کے ادبی ماحول میں بھی اس کہانی کو لطف لے کر پڑھیں گے... لیکن ناول نگار قاری کی سہولت کی غرض سے اپنی تخلیقی تربیت کو کہیں سے کمزور نہیں ہونے دیتا، قدیم زمانے کے موسیقاروں یا نرالا جیسے شاعروں کی طرح۔

ناول کے عہد پر انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثر اور خوف کا سایہ ہے۔ جاگیردارانہ اکڑ، دلربائی، عیش وعشرت، شاعری کا شوق، کھانے پینے کی وافر قسمیں، خوشبوئیں، سب ٹھہری ہوئی، مقررہ پسندیدگی کے خانوں میں بٹی ہوئی مستقبل پر چوٹ کرنے والی تنگ دامانی میں محصور ہیں۔ میر وغالب کی شاعری کا درد اس تنگ دامانی کی بغاوت ہے... کل ملا کر ناول کے کرداروں کی یہی صورت حال ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل کی باریکیاں بہت ہیں، زبان کی نزاکت اور روزمرہ کے لطف کے کیا کہنے، لیکن یہ روزی کمانے کا ذریعہ ہے۔ فارسی میں شعر گوئی اعلیٰ جاگیردارانہ طبقہ کا شغل ہے۔ کتاب میں فارسی شاعری کے انتخاب کی کثرت، ناول میں بیان کی گئی زندگی کی حقیقت (اور اس کے عیوب بھی) کی عکاسی کرتی ہے لیکن قاری کو (مجھ جیسے) اسے سمجھنا مشکل ہے۔ شاعری خصوصاً اچھی شاعری ترجمہ کے قالب میں بدل کر یوں ہی معنی کی گہرائی کھودیتی ہے۔ لیکن مصنف کو اپنے علم کی بنا پر عصری معاشرت سے حقیقی پیار ہے لہٰذا یہاں پوری طرح فارسی موجود ہے۔ عیش وعشرت کی زندگی، مغل سلطنت اور اس میں پروردہ تہذیب وتمدن، اقدار زندگی

پر ہونے والی ممکنہ چوٹ سے نہ صرف گھری ہوئی ہے بلکہ اس کے قدموں کی چاپ صاف سنائی پڑ رہی ہے۔ انگریزوں کو شکست دینے، ان کی طاقت کو کم کرنے، یا مغل سلطنت کو واپس لانے کا منصوبہ تو درکنار، کوئی بات بھی نہیں کرتا۔ اندھی عیش کوشی، سازش، منافقت، حسد کا درد۔ جو کچھ بچا ہے اور جتنا وقت بچا ہے، قیامت کے آنے میں، اتنے وقت میں جتنا کچھ کر سکتے ہو کرلو۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دنوں کی، جب کہ بادشاہ کو ایک لاکھ ماہانہ کی رقم ملتی تھی، شان وشوکت بھی معجزاتی ہے۔ شاعری اس کی پناہ گاہ ہے، اس دور میں شاعری تفریح کا کم، دل بہلانے یا دلاسا دینے اور پانے کا ذریعہ زیادہ ہے، زندگی بسر کرنے کے لئے نوابوں، راجاؤں سے کچھ پا جانے کا ذریعہ تو ہے ہی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کھڑی بولی کی شاعری کو ہندی کی شاعری کہتے ہیں۔ غالب اور میر نے بھی اپنی شاعری کی زبان کو ہندی کہا ہے۔

وزیر خانم کی کردار نگاری بے حد تخلیقی ضبط اور کمال کے ساتھ کی گئی ہے۔ وہ بیک وقت معشوقہ، بیوی، رکھیل، ماں، اپنے مفاد کا ہمیشہ خیال رکھنے والی عورت کا کردار نبھاتی ہے۔ اسے اپنے حسن پر ناز ضرور ہے، اسے جسمانی اداؤں کے داؤں پیچ اور ان کا ضرورت کے مطابق استعمال بخوبی آتا ہے۔ وہ مرد کے لئے اپنے جسم کو دلکش بنائے رکھنے میں ماہر ہے۔ سنسکرت کے ایک اشلوک میں کہا گیا ہے کہ بیوی کو دوست ہونے کے ساتھ ساتھ بستر پر طوائف بھی ہونا چاہئے۔ وزیر خانم، فنون سے عشق کرنے والی خود بھی شاعرہ ہے۔ وہ مغلیہ عہد کی مثالی نازنین ہے اور اس کا فن اس کے بیٹے داغ دہلوی کی شاعری میں بھی داخل ہو گیا ہے، یعنی کلام کی شوخی۔ ایک کے بعد ایک شوہر کے انتقال پر اس کا غم فطری اور شفاف ہے، ساتھ ہی نئی پناہ کے سائے میں جانے کی ضرورت کا احساس بھی۔ ان سب کی آمیزش اس کی شخصیت اور زندگی کے سفر میں اتنی سادگی اور حقیقی انداز میں، بغیر الفاظ کے ہیر پھیر کے، ہوا ہے کہ مصنف کی فن کارانہ صلاحیت پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ فنی صلاحیت اپنے آپ میں ایک بڑی کامیابی ہے۔

وزیر خانم اپنے آپ میں کوئی ایسی شخصیت نہیں تھی کہ اسے مرکزی کردار بنا کر ایک عظیم الشان شعری نوعیت کا ناول لکھا جا سکتا۔ فاروقی نے کیا یہ ہے کہ وزیر خانم کو ایک تاریخی تغیر پذیر عہد کے مصالحت کے تفصیلی بیان کے مرکز میں گوندھ کر ناول کو یہ وقار بخشا ہے۔ اتنی بکھری ہوئی، ایک دوسرے سے ظاہری طور پر غیر متعلق زندگی کے واقعات واحوال کو باہم سمیٹ کر جدول بندی کی صلاحیت حیرت انگیز ہے۔ لگتا ہے فاروقی نے داستانوں کو بہت اچھی طرح اپنے قلب میں جذب کیا ہے اور ممکن ہے یہ صلاحیت انھوں نے وہیں سے حاصل کی ہو۔

یہ ناول مغلیہ عہد کے اواخر کے ہندوستان کی لفظی تصویر ہے۔ چونسٹھوں فنون اس میں جگہ پا گئے

ہیں۔شاعری، بیتی، پیر دبانا، بدن کے مختلف اعضا کی مالش، کپڑے پہنانا، غسل کرانا، زلف سنوارنا، باورچی خانہ، کشتی، موسیقی، رقص، نجوم، آیورویدِ، جنسیات، دھوکا دھڑی، جادوٹونا، پیشین گوئی وغیرہ۔ پلاٹ ایسے وسیع پردے پر بکھرا اور گندھا ہوا ہے کہ کبھی فنون اپنے آپ سے وارد شدہ لگتے ہیں۔اسی ماحول میں، زوال پذیر جاگیردارانہ دور میں، آخری سانسیں گنتی ہوئی مغلیہ عہد کی تہذیب، غالب مومن، ذوق جیسے دیگر شعرا سے مالا مال تھی۔اردو شاعری ہی نہیں (جسے ہندی شاعری کہا جاتا ہے) اردو نثر بھی ترقی پذیر تھی۔وہ اتنی ترقی یافتہ نہ ہوتی تو اس زبان کی شاعری بھی اتنی ترقی یافتہ نہ ہوتی۔غالب کی نثر اور شاعری اس قول کی توثیق کریں گے۔قصہ گوئی بھی تب ایک فن تھا اور خوب پسند کیا جانے والا فن تھا۔ اس ناول کی زبان کا اس زمانے کی قصہ گوئی کے فن اور معاشرت سے براہ راست تعلق ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی زبان اردو ہے، ایسی اردو جو دیوناگری رسم الخط میں تبدیل کئے جانے کے بعد بھی پوری طرح سمجھ میں نہیں آتی (مجھے بھی)۔پھر بھی وہ ہندی ادب کو زرخیز کرنے والی زبان میں لکھی ہوئی کتاب ہے، ایسی کتاب جسے نظر انداز کرنے میں ہندی زبان وادب کا بھلا نہیں ہوگا۔میں ہندی اردو کے معاملہ کو لے کر یہاں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔مجھے اس ناول کے مصنف کے خیالات کا کچھ اندازہ ہے۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی زبان ناول کے پلاٹ کے عین مطابق ہے۔یہ ناول کسی اور زبان میں لکھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔رسم الخط کی تبدیلی کر کے اسے ہندی میں شائع کرانا مصنف کی زباں فہمی اور فنی بالیدگی کا نتیجہ ہے۔اس کے لئے بھی ان کی تعریف کی جانی چاہئے۔

اور اسے پڑھنا، شروع سے آخر تک ایک دردانگیز دیومالا کی عظیم نظم کے پڑھنے جیسا ہے۔ مجھے کچھ کچھ ''بیگموں کے آنسو'' پڑھنے جیسا لگا۔انگریز تاجر حاکم ہو گئے ہیں۔ہزاروں میل دور سے وہ ہمارے ملک کی تقدیر بنانے والے بن گئے ہیں۔اس کے خلاف کسی بیداری کا نہ ہونا اپنے آپ میں تکلیف دہ ہے۔اور تب پتہ چلتا ہے کہ خیال کی حساسیت تاریخ کے لئے کتنا ضروری ہے۔وہ بھیڑیوں جیسی بے رحم چالاکی سے ہندوستانیوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں۔ چونکہ انھیں جاگیرداروں کو اپنے قبضہ میں کرنا ہے (جو زیادہ تر مسلمان ہیں)، اس لئے انھیں ظلم کا بھی زیادہ تر شکار انھیں کو بنانا پڑتا ہے۔ان کی ضرب معیشت، مذہب، معاشرہ، رسم و رواج سب پر ہو رہی ہے۔اور غالب جیسا شخص اور شاعر، سب کچھ دیکھتے سمجھتے ہوئے بھی ان کی جی حضوری میں لگا ہے...یہ بھی ستم ظریفی ہے کہ ملک کے پسماندہ اور عام لوگ معمولی سہولتیں اور انصاف پا کر انگریزی حکومت کو یا تو خوش آمدید کہہ رہے ہیں یا بے پروا ہیں۔لیکن یہ سب ہمیں اب جا کر معلوم ہوا ہے جب ہم اس صدی کی زندگی سے دور ہیں۔تاریخ داں کہتے ہیں کہ گذشتہ صدیوں سے ہم جس قدر دور ہوتے ہیں اسی قدر اسے زیادہ سمجھتے ہیں، کیوں کہ تب ہماری واقفیت بڑھ چکی ہوتی ہے۔اس ناول کو آپ پس نوآبادیاتی تصنیف بھی کہہ سکتے ہیں۔

تاریخ کے ہر دور کا مطالعہ ہمیں رنجیدہ کر جاتا ہے اور ''کئی چاند تھے سر آسماں'' تو بنیادی طور پر انسانی رشتوں اور جذبات کی تاریخی دستاویز ہے۔ یہ ناول بھی ہمیں اپنے طور پر رنجیدہ کر جاتا ہے اور شاید وہی قاری کا ذائقہ اور لطف کا احساس ہے۔ یہ تصنیف تخلیقی سطح پر ہماری قومی تہذیبی جذبہ کی ہوک پیدا کرتی ہے ہندی میں اس تصنیف کا استقبال ہونا چاہئے۔ بہت دنوں کے بعد ایسا بھرپور اور دلچسپ ناول پڑھنے کو ملا۔ (''کتھا دیش''، نئی دہلی، جون 2011)

[وشوناتھ ترپاٹھی اس وقت ہندی کے سب سے بڑے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ہماری ان سے کوئی جان پہچان نہیں ہے، جان پہچان کیا، ملاقات بھی نہیں ہے۔ انھوں نے از خود یہ تبصرہ لکھا اور ہندی کے بہت معزز اور معتبر معاصر ''کتھا دیش'' نے اسے شائع کیا۔ ہم دونوں کرم فرماؤں کے ممنون ہیں۔

(خبرنامہ شب خون شمارہ 17، فروری تا اپریل 2012)

☆☆☆

’’کئی چاند تھے سرِ آسماں‘‘: عالمی ادب کا گورَو گرنتھ

— ♦ کرشن موہن، دہلی

ہندی ادب میں سال 2011 کا ایک تاریخی واقعہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ’’کئی چاند تھے سر آسماں‘‘ کی اشاعت رہا۔ اردو کے اس ناول کے ترجمے کو خود مصنف نے ہندی رسم الخط میں سطر در سطر دیکھا اور درست کرایا ہے اس لئے اسے پڑھتے ہوئے ہندی کی اصل تحریر کا احساس ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کو اپنا کلیدی موضوع بنانے والے اس تاریخی ناول میں اس زمانے کے ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی، معاشرتی حقیقت کچھ اس قدر زندہ ہوگئی ہے کہ اسے پڑھتے وقت ہم اس زمانے میں ہی جینے لگتے ہیں۔ شائع ہوتے ہی یہ ناول باذوق قارئین کے درمیان بحث کا موضوع بن گیا اور اس کی بڑھتی ہوئی مانگ کی وجہ سے دکانوں پر اس کے نئے اسٹاک کا آنا، یعنی اس کی دستیابی، بھی ایک خبر کی طرح پھیلتی رہی۔ بنارس میں تو طلبا کے بیچ یہ قول ہی رائج ہوگیا کہ یہ پہلی کتاب ہے جسے پڑھتے پہلے ہیں، خریدتے بعد میں ہیں۔ یعنی کسی سے مانگ کر پڑھ لینے کے بعد اسے اپنے پاس رکھنے کے لئے خریدتے ہیں۔ لگ بھگ سات سو پچاس صفحات کے ناول کے مجلد ایڈیشن کی قیمت (۷۵۴ روپے پنگوئن بکس) کو دیکھتے ہوئے یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ مبصرین نے بھی عام طور پر اسے عالمی ادب کے گورَو گرنتھ کے برابر مانا۔ قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ہندی کی ترقی مورتی کہے جانے والے نامور سنگھ، راجندر یادو اور اشوک باجپئی نے اس ناول پر اپنی جانی پہچانی پروقار خاموشی بنائے رکھی اور اس طرح اپنی ترجیحات اور معاصر ادب سے آگاہی کی خبر دی۔

(بشکریہ بلاگ از کرشن موہن، مندرجہ فیس بک، اور ٹیونگ انڈی

(خبرنامہ شب خون، شمارہ 17، فروری تا اپریل 2012)

☆☆☆

کینوس ''مہابھارت'' کے مقابل

—♦ منیشا سنگھ سکوریا، ہندی سے ترجمہ: محمد صہیب

''ساکھی'' میں شائع ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کا ایک حصہ پڑھنے کے بعد تلاش کر کے میں پورا ناول پڑھ گئی۔ ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ناول کی صنف میں یہ ناول نشان امتیاز کی حیثیت رکھتا ہے اور بلندی کا معیار طے کرتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ خود فاروقی صاحب کی تحریر Before and after (ماقبل و مابعد) ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کے میزان پر وزن کی جانے لگے۔

بہر حال یہ کام صاحبان علم و نظر کا ہے، جو اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ میں تو صرف یہی کہہ سکتی ہوں کہ یہ ناول پلاٹ، زبان اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ اس کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس کو ''مہابھارت'' کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اتنے وسیع کینوس پر ایک صدی سے بھی زیادہ مدت کو محیط طویل داستان کی تصویر کشی اور منظر نگاری کامل فنی مہارت کے ساتھ اس طرح کی گئی ہے کہ پورے ناول میں کہیں بھی نہ تو روانی متاثر ہوتی، نہ زبان لڑکھڑاتی ہے اور نہ ہی رفتار سست پڑتی ہے۔ محقق اور ناقد کی حیثیت سے مشہور ایک شخص الفاظ کی ایسی دلفریب یا دلکش ساحری بھی جانتا ہوگا، کسے معلوم تھا؟

تاریخ کو قلب و روح میں اس طرح بسا لینا کہ گذرے زمانے کے لوگ، ان کی زندگی، تہذیب اور ادب یا یوں کہیں کہ زندگی کا پورا کارواں ہی نظر کے سامنے آ جائے، یہ سحر نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ ناول اتنی قوت رکھتا ہے کہ پڑھنے کے دوران تو آپ کو اپنے حصار میں لئے ہی رہتا ہے، لیکن پورا پڑھ لینے کے بعد بھی بہت دیر تک یہ آپ کے حواس پر چھایا رہتا ہے، گویا مدہوشی یا جذب کی کیفیت طاری ہو۔ اس ناول نے تو ہمیشہ کے لئے میری باطنی کیفیت ہی بدل دی ہے۔ اب رنگوں کو دیکھنے والی نظر، موسیقی کو سننے والے کان، مسلم معاشرے کے سلسلے میں کچھ نظریات، اپنے ملک سے متعلق کچھ احساسات اور تاریخ کو پڑھنے والا دماغ... ان سب کی کیفیت اور روش ایک دم سے بدل گئی ہے۔ اور اب وہ کیفیات و احساسات اس طرح نہیں رہے جیسا کہ ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کو پڑھنے سے پہلے تھے۔

اٹھارویں صدی کے راجستھان سے شروع ہونے والی یہ داستان مغل سلطنت کے زوال تک تقریباً سو برس کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اپنے اس طویل سفر میں وہ ہمیں بے شمار چھوٹے بڑے، خاص

وعام اور حقیقی کرداروں سے روبرو کراتی ہے۔ دہلی سلطنت جس نوبت کو پہنچ چکی تھی، اس کا انجام آخر کار یہی ہونا تھا، اس کو تو تباہ ہونا ہی تھا، کچھ پہلے یا بعد میں۔ Decadence is always the biginning of end (زوال سے ہی خاتمے کی شروعات ہوتی ہے۔) لیکن اس ناول کو پڑھتے وقت بار بار ایک ٹیس اٹھتی رہی کہ تاجر قوم نے اپنے تجارتی مفاد کے لئے محض حرص وطمع میں سینکڑوں برس میں نشو ونما پانے والی، پھلتی پھولتی ہندو مسلم تہذیب کو دیکھتے ہی دیکھتے کیسے ویران وپامال کردیا۔ ہمیشہ کے لئے۔ موت تو یوں بھی حتمی ہوتی ہے، چاہے انسان کی ہو یا تہذیب کی جس وقت غالب، ذوق، داغ اور ان کے مریدین اور شاگرد اشعار کی کیمیا گری میں مصروف تھے اس وقت انگریز تاجر لاچار ظفر کی آنکھوں کے سامنے اسی اثاثے کو پامال اور خراب کررہے تھے، جس پر ظفر کو سب سے زیادہ فخر اور ناز تھا۔ تباہی کا یہ منظر بسا اوقات ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔

غالباً انسان کی فطرت اور جبلت میں یہ وصف ہے کہ وہ اقتدار اور تسلط چاہتی ہے ــــــ کسی بھی قیمت پر۔ انگریز بھی تجارت کرتے کرتے اقتدار چاہنے لگے تھے۔ کسی طرح کا تعرض یا مزاحمت ان کو گوارا نہ تھی، چاہے سینکڑوں برس قدیم تہذیب ہی کیوں نہ ہو۔ آج کے امریکہ کو کیا لعن طعن کرنا!

فاروقی صاحب سے مجھ کو محبت ہوگئی ہے، کئی چاند جو نہ جانے کہاں گم ہو گئے تھے، اور گم ہی رہتے، انھیں تلاش کر کے فاروقی صاحب نے ہم پر احسان کیا ہے۔ اور ہمارے لئے ان چاندوں کا دیکھنا ممکن نہ ہوتا اگر مترجم نے ہمیں دکھایا نہ ہوتا۔

یہ دنیا اب بھی حسین ہے کہ جہاں ایسے لوگ بستے ہیں!

(ہندی سہ ماہی ''ساکھی'' بنارس شمارہ جولائی تا ستمبر 2011)

☆☆☆

ناول میں مصوری کئی چاند تھے سرِ آسماں

— ♦ رونق شہری، مظفر پور

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی شخصیت کے کئی گوشے اور زاویے ہیں۔ یہ بیک وقت شاعر، صحافی، مترجم محقق، ناقد، ماہر غالبیات اور ماہر میریات کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں یہ شب خون جیسے شہرۂ آفاق رسالہ کے مدیرہ کر نصف صدی سے کم وبیش یعنی زمانہ دراز تک رجحان ساز ادیب کی حیثیت سے بھی خاصے مشہور ومقبول رہے ہیں۔ شب خون کے حوالے سے ان کے تبصرے کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ اس میں چھپنے والے شعراء وادباء خود کو مستند سمجھتے رہے ہیں۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع یا ردعمل سمجھنے والے دونوں قبیل کے شعراء ادباء چھپ کر سکون محسوس کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شب خون کو ایک ایسے شجر سایہ دار، دقاق لیجنڈ شخصیت کی سرپرستی حاصل تھی جن کا شہرہ بیرون ملک بھی پھیلا ہوا تھا۔ اردو ہندی، فارسی، انگریزی زبانوں پر بیک وقت قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے ان کی نوکِ قلم سے نکلا ہوا کوئی بھی جملہ عرفان وآگہی کا سرچشمہ قرار دئے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔ مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی گہرائی سے پیدا شدہ تفوق اس ہر صنف میں دکھائی دیتا ہے جہاں فاروقی تقابل جائزے اور مطالعے سے اپنے ذہن کو تخلیق آمیز کرتے ہیں۔

مزے اور دلچسپی کی بات یہ بھی ہے کہ نثر اور نظم دونوں اصناف میں ان کا اشہبِ قلم تیزی سے نہیں چابکدستی سے دوڑتا ہے۔ نثری تحریر میں عموماً شعراء نظم وضبط کا خیال نہیں رکھتے اس لئے کہ یہاں پہلے سے تصور کی دنیا آباد نہیں ہوتی۔ اجاڑ سناٹے سے گذرنا کارِ محال تو ہوتا ہی ہے پامردی ان سے کوسوں دور ہوتی ہے۔ لیکن فاروقی کا معاملہ اس سے الگ ہے یہ اپنی نثری تحریروں میں قارئین کے ذہنی تجسس کو فزوں تر کرنے کے لئے شعوری کوشش نہیں کرتے بلکہ تخلیقی فضا کو منور کرنے کے لئے آگے آگے مشعل سی لے کر چلنے کی قیادت صالح کا مظاہر کرتے نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا نے کسی اہم ناول تخلیق کے لئے پلاٹ کردار فضا کی تثلیث کو ضروری قرار دیا ہے۔

اردو کے عام ناولوں میں ان اجزائے ترکیبی کا خوبصورتی سے استعمال بھی ہوا ہے جیسے آگ کا دریا، فرات، کانچ کا بازی گر، فائر ایریا، بے درگنبد کے کبوتر وغیرہم لیکن ان ناولوں میں کردار سازی کی جہاں تک بات ہے کوئی ایک کردار کلیدی حیثیت سے ابھر کر سامنے نہیں آتا۔اس میں پلاٹ کی تقسیم، جہت اور تحدید بھی کافی اہمیت رکھتی ہے کہ ان سے کردار کے ابھرنے اور فضا بندی کرنے میں مدد ملتی ہے۔ادب کے بارے میں مشہور مقولہ ہے کہ یہ تاریخ سے ہمیشہ دو قدم آگے چلتا ہے۔ یہ بات مارکسی تنقید تناظر کے باب میں کہی گئی ہے۔ یہ بڑا بلیغ جملہ ہے جو تاریخ کی خشک تحریر اور ادب کی دلچسپ جلوہ سامانی کے بیچ خطِ امتیاز قائم کرتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ کسی بڑے ناول کی تخلیق کے لئے ایک منظر سوچنا ہے ایک منظر دیکھنا کا شعری عمل ناول نگاری کی تخلیق کے پسِ پردہ ہوا کرتا ہے۔اس ناول کا نام فاروقی کے پسندیدہ شاعر احمد مشتاق کے شعر سے ماخوذ ہے انہوں نے منطقوں، حوالوں، لسانی تجزیے، فکری وفنی احتساب سے فراق کے ساتھ تقابل مطالعہ پیش کر کے احمد مشتاق کی شاعری کی معقول مداحی کا ثبوت فراہم کر دیا تھا۔اسی وقت اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو احساس ہوا گیا تھا کہ احمد مشتاق کی بے پناہ پذیرائی کوئی گل ضرور کھلائیگی۔احمد مشتاق کا یہ شعر ۔ کئی چاند تھے سرِ آسماں جو چمک چمک کے پلٹ گئے ۔نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زلفِ سیاہ تھی۔ یہ شعر اپنے شعری محاسن کی وجہ سے بھی زبان زد نہ ہوسکا اب فاروقی نے پہلے مصرعے سے ناول کا سرنامہ بنایا ہے تو احمد مشتاق کے نام کی لاٹری بغیر قرعہ اندازی کے لگ گئی ہے۔فاروقی کے ذہن کی کرید اور ادبی تجسس کا ہی کمال ہے کہ اس شعر کے پہلے مصرعے کا نصف ٹکڑا پورے ناول کی بسیط فضا میں چمکنے والے ماہتابوں (کرداروں کی یکجائی) سے آسمانِ تصور کو منور کیا ہے کہ سانحات کے سیاہ بادل تیز ہوائے حوادث سے چھٹتے چلے گئے ہیں۔ان کا چمک چمک کر پلٹنا بھی کم معنی خیز نہیں ہے یہاں پلٹنا اُلٹنے کے مفہوم میں بھی مستعمل ہوسکتا ہے جو سیاہ کردار کے اندھیرے کو واضح کرتا ہے۔

ہر چند کہ فاروقی نے اسے تاریخی ناول نہیں کہا ہے ہاں اس میں ایک مخصوص عہد کا زوال آمادہ معاشرہ ضرور مترشح ہوا ہے۔انگریزوں کا تسلط قائم ہونے کے بعد امرائے دہلی اور نوابوں کی بدحالی نے تہذیب وثقافت، معیشت پر بہت سے مصائب ومشکلات کو جنم دیا۔اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل تک رونما ہونے والے واقعات وسانحات جو ہند اسلامی تہذیب اور ثقافت کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں اس کا تاریخی انعکاس ناول کی فطری زبان میں انتہائی کامیابی سے ہوا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی اس ناول کے صفحہ ۸۴۷ پر یوں رقم طراز ہیں

''اگر چہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الا

مکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔اسے اٹھارہویں انیسویں
صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر
پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔"

محولہ عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی تاریخ واقعات کو جزوی طور پر شامل کرنے کے باو جود اسے تاریخی نوعیت کا ناول ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بھی ان کی اپنی تاویلات اور شرائط ہونگی۔ فاروقی اپنے اس موقف پر اس لئے بھی مصر معلوم ہوتے ہیں کہ ناول کا جو خارجی دروبست ہے یعنی پلاٹ کی" نوعیت ہے کہ ان میں Time Factor کے کلی طور پھیلاؤ کو سمٹنیے کے رجحان کی نیم منفی لاشعوری کوششیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا جو کینوس ہے وہ وقت کے جزوی حصار سے بندھے ہونے کے باوجود تہذیب وثقافت اور کلچر وغیرہ غالب نکات (Factors) بن کر سامنے آئے ہیں۔اب میں فاروقی کے اس مخصوص رجحان کی طرف دھیان مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ شب خون کی ادارت کے زمانے میں بھی انہوں نے ان تخلیق کاروں کے افسانے تواتر کے ساتھ شائع کئے تھے جن میں جزئیات نگاروی کو فوقیت دی گئی تھی فاروقی کا یہ ذہن آج بھی اس نکتے پر کام کر رہا ہے۔اس ناول کی مرکزی کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم پوری ناول میں سرخیل بن کر ابھری ہیں لیکن کامیاب اور ششدر کردینے والی جزئیات نگاری کے باوصف ضمنی کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے کلمات سے کئی چاند کے ایک ساتھ اُبھرنے کا سچویشن خلق ہوا ہے۔اس ناول میں ذہن کے کیمرے سے مصوری کرتے ہوئے کئی جامد مناظر کو متحرک کر دیا گیا ہے۔ یہ شاعرانہ Fertility کا ہی کمال ہے کہ پورے ناول کی فضا بندی عصری تقسیم سے کی گئی ہے۔اس میں بہادر شاہ ظفر مرزا غالب، نواب شمس الدین احمد خاں، مرزا فخر و استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خاں، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خاں، ولیم فریزر، مارسٹن بلیک کی کردار نگاری سچویشن کے تابع نظر آتے ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے زمانہ انحطاط اور اس کے بعد کی صورت حال کی پیشکش کے لئے مصور کی تیسری آنکھ چاہئے تھی جو فاروقی کی صورت میں اردو شعر و ادب کو میسر آ گیا۔ انگریزوں نے جب سلطنت قائم کر لی تو انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے بطن میں زہریلے بیج بونے شروع کر دئے جبراً ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرنا، بغیر شادی کے گھر میں ڈال لینا، ہندوستانی لڑکیوں کو بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھنا۔مزید یہ کہ ان سے متعلق تمام اختیارات انگریز بیویوں کا دیدینا اور بچوں کو عیسائی بنا دینا وغیرہم کے اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتیٰ الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔اسے اٹھارہویں، انیسویں صدی

کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جانے تو بہتر ہوگا''
محولہ عبادت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی تاریخ واقعات کو جزوی طور پر شامل کرنے کے باوجود اسے تاریخی نوعیت کا ناول ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بھی ان کی اپنی تاویلات اور شرائط ہونگی۔ فاروقی اپنے اس موقف پر اس لئے بھی مصر معلوم ہوئے ہیں کہ ناول کا جوخاری دور بست ہے یعنی پلاٹ کی ''نوعیت ہے کہ ان میں Time Factor کے کلی طور پھیلاؤ کو سمیٹنے کے رجحان کی نیم منفی لاشعوری کوشش ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا جو کینوس ہے وہ وقت کے جزوی حصار سے بندھے ہونے کے باوجود تہذیب وثقافت اور کلچر، وغیرہ غالب نکات (Factors) بن کر سامنے آئے ہیں۔ اب میں فاروقی کے اس مخصوص رجحان کی طرف دھیان مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ شب خون کی ادارت کے زمانے میں بھی انہوں نے تخلیق کاروں کے افسانے تواتر کے ساتھ شائع کئے تھے جن میں جزئیات نگاری کو فوقیت دی گئی تھی فاروقی کا یہ ذہن آج بھی اس نکتے پر کام کر رہا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم پورے ناول میں سرخیل بن کر ابھری ہیں لیکن کامیاب اور ششدر کر دینے والی جزئیات نگاری کے باوصف ضمنی کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے کلمات سے کئی چاند کے ایک ساتھ اُبھرنے کا سچویشن خلق ہوا ہے۔ اس ناول میں ذہن کے کیمرے سے مصوری کرتے ہوئے کئی جامد مناظر کو متحرک کر دیا گیا ہے۔ یہ شاعرانہ Fertility کا ہی کمال ہے کہ پورے ناول کی فضا بندی عصری تقسیم سے کی گئی ہے۔ اس میں بہادر شاہ ظفر مرزا غالب، نواب شمس الدین احمد خاں، مرزا فخرو استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خاں، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خاں، ولیم فریزر، مارسٹن بلیک کی کردار نگاری سچویشن کے تابع نظر آتے ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے زمانہ انحطاط اور اس کے بعد کی صورت حال کی پیشکش کے لئے مصور کی تیسری آنکھ چاہئے تھی جو فاروقی کی صورت میں اردو شعر و ادب کو میسر آ گیا۔ انگریزوں نے جب سلطنت قائم کر لی تو انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے بطن میں زہریلے بیج بونے شروع کر دئے .... ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرنا، بغیر شادی کے گھر میں ڈال لینا، ہندوستانی لڑکیوں کو بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھنا، مزید یہ کہ ان سے متعلق تمام اختیارات انگریز بیویوں کو دید ینا اور بچوں کو عیسائی بنا دینا وغیرہ ہم۔ فاروقی نے اس ظلم و جبر پر اپنی دانشورانہ تحریر میں ناول کے صفحہ ۲۱ پر وزیر خانم کی بیٹی سوفیکا کے پڑپوتا کے ذریعہ ان خدشات کا اظہار کیا ہے۔ 'کیا انہیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی ردا اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور ان سے جو انقطاع پیدا ہوگا اس کی خلیج میں حافظے زائل ہو جائینگے اور یادیں گم ہو جائینگی'' ......محولہ عبارت میں فاروقی نے جتنے

تخلیقی جملے استعمال کئے ہیں کیا اس کی روشنی میں تشویش ناک صورت حال سے واقف ہو کر سیاست کی کالی پرچھائیں میں ڈوبنے والی طرزِ معاشرت سے عالم بے خبری سے پردہ نہیں ہٹا سکتے ہیں؟

میرے کئی معاصر دوست شمس الرحمٰن فاروقی کے سلسلے میں غلط فہمی کا شکار ہو کر مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں کہ یہ شب خون کے ذریعہ جس نوعیت کی شاعری کو فروغ دیتے رہے ہیں خود ان کی حالیہ تحریریں ان کی نفی کرتی ہیں ان کا کہنا تھا کہ فاروقی نے جدیدیت میں فرد کی گمشدگی کے خلاف جس رجحان کو شب خون کے پلیٹ فارم پر مہیا کرایا تھا وہ ابہام اہمال، تشکیک، انتشار شکست وریخت کا اعلانیہ تھا۔ اور ادب کا ایک مخصوص طبقہ جدیدیت کی فیشن زدگی کا شکار ہو کر" یعنی تخلیقات سے صفحات سیاہ کرنے میں مشغول رہا ہے لیکن جب اس کا طلسم ٹوٹا تو خود فاروقی صاف وشفاف لہجے پر مشتمل شاعری کرنے لگے اور افسانے ناول میں ارضیت پسندی کو فروغ دینے لگے اس سے اردو ادب کے بیرومیٹر پر نظر رکھنے والوں میں حیرت واستعجاب اسقدر پھیلا کہ وہ گمرہی کا شکار ہو گئے۔ میں یہ بھی واضح کر دوں کہ اس کے پسِ پردہ مابعد جدید خیمہ کی کوئی کارستانی نہیں بلکہ ایسے Confused حضرات ہیں جو زمانہ جدیدیت میں خالص شب خونی کہلانے پر فخر انبساط کا مظاہرہ کر چکے ہیں لیکن اب فاروقی کے مخالفین کے دستر خواں پر باسی روٹی کا ٹکڑا طوعاً کرہاً توڑ رہے ہیں۔ میں نے اس مضمون میں اس مسئلے کو اس لئے اٹھایا ہے کہ فاروقی کی ہمہ جہت شخصیت پر لگی سیمابی کیفیت کی مہر کا کاربن الگ کر اس بات پر مہر تصدیق کر دوں کہ فاروقی کا ہی جگر ہے کہ وہ ہر نئی لہر تحریک یا رجحان کو وہ اپنی شرط پر کہتے رہے۔ جس کے اندر صحت مند قدریں سانس لیتی ہیں لوگ کیوں نہیں سوچتے کہ "چار سمت کا دریا" کا خالق اپنے اندر خس وخاشاک بہانے کی بھی قوت رکھتا ہے اور اپنے اندر گہر آبدار چھپانے کی سکت بھی۔ فاروقی بانی زیب غوری، مصور سبزواری، شہریار، مغنی تبسم، امین اشرف، زبیر ضوی، عادل منصوری محمد علوی، ظفر اقبال، مظفر حنفی وغیرہم کی شاعری کو سمت ورفتار عطا کرنے والی شخصیت نے کبھی اس کی پیش گوئی نہیں کہ یہی مستحکم آوازیں آنے والی نسل کے لئے مشعل راہ ثابت ہونگی۔ فاروقی نے ان کی تخلیقات کی چھان پھٹک کے بعد جو شاعری پیش کی وہ ان صالح جدیدیت کے معیار پر کھری اتری تھیں۔ ہر عہد میں فیشن زدگی اور بھیڑ چال ہوتی ہے ظاہر ہے کہ ان کی حیثیت پانی کے بلبلے سے زیادہ نہیں ہوئی مغرب سے مستعار نظریئے سے متاثر نئی کھیپ غزلوں نظموں میں مبہم اور علامتی پیرائے میں تخلیقات پیش کرنے لگی ظاہر ہے کہ ان میں بھی جزئیات کی دل کشی نے قارئین کو مسحور کر رکھا تھا۔ ان عبارتوں کے ذریعہ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ فاروقی ایک مجتہد ادیب کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے جلوہ گر ہوئے ہیں ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں ابواب کی تقسیم کے لحاظ سے بھی جزئیات نگاری کے باب میں اہم تخلیق ثابت ہو چکا ہے۔

فاروقی کے کئی اہم معاصرین کے یہاں شاعری میں مصوری کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں با لخصوص بانی، پرکاش فکری کے یہاں منظر کشی کے لاتعداد نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں موج مصروف ہے پانی کو بھنور دینے میں اور پتوں پر سے مٹتا جائے دن کا روشن نام جیسے مصرعے میں مصور ہی کی گئی ہے لیکن ناول نگاری میں یہ کام خاصہ مشکل رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کا اسکوپ بڑا ہوتا ہے اور اسے عہد بہ عہد تاریخی تناظر میں پیش کرنے کے لئے ذہن کے کیمرے کی آنکھ درکار ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جب ناول نگار تاریخی تناظر کو گزشتہ سے پیوستہ کی پابندی کو ابواب کی تقسیم کے بعد بھی واقعات کے تسلسل کو برتنے پر دسترس رکھتا ہو ظاہر ہے کہ یہ خاصہ دشوار کن کام تھا لیکن فاروقی نے اپنی وسعت مطالعہ سے پرانی یادوں کے خیمے نصب کرتے ہوئے گزرے ماہ سال کو اپنی مضبوط گرفت میں لے لیا۔ اکہتر ابواب پر مشتمل اس ناول پر زمانی اعتبار سے تحقیق و تجسس کے لئے جس محنتِ شاقہ سے فاروقی گذرے ہیں۔ اس کا برملا اظہار انہوں نے اظہار تشکر میں کیا ہے۔ اس کے باوجود اس ضمن میں انہوں نے یہاں بھی علمی بردباری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے معاونین کا ہی شکریہ ادا کیا ہے اور اپنی تحقیقی طبیعت کو ثانوی حیثیت دی ہے۔ محولہ عبارت لکھنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ انہوں نے اس ناول کو مکمل کرنے میں اپنی خصوصی صلاحیتوں کو مخفی بنا کر پیش کیا ہے۔ ان مخفی صلاحیتوں میں ایک مصوری جیسی خوبی بھی ہے جسے اکثر و بیشتر ناقدین نے شاہکار تخلیق کئی چاند تھے سرِ آسماں سے صرف نظر کیا ہے۔ اپنے مضمون کے عنوان ناول نگاری میں مصوری کی معنویت کے پس منظر میں اس ناول سے کچھ ایسی تحریریں درج کرنے کی جسارت کر رہا ہوں جہاں فاروقی نے منظر پس منظر کے بیچ توازن قائم کرتے ہوئے واقعات و سانحات کی کامیاب مصوری کی ہے۔ ملاحظہ ہو باب وسیم جعفر'' میں یہ اقتباس، وسیم جعفر کا دماغ بہت سی چیزوں کے علاوہ کسی بڑے عجائب گھر کے ان کمروں سے مشابہ تھا جن میں وہ اشیاء رکھی جاتی ہیں جنہیں نمائش پر رکھنا کسی باعث ممکن نہیں ہوتا ایسے کمروں میں ایک عجیب دوراز کار غیر متوقع اور نادر سامان بھرا ہوتا ہے۔ وسیم جعفر صاحب بھی ایسی ہی ایک انوکھی معلومات کا خزانہ تھے'' (ماخوذ از 31)

اب تصویر کے باب میں یہاں مخصوص اللہ کے بارے میں صفحہ ۶۰ پر لفظی تصویر یوں کھینچی گئی ہے۔ مخصوص اللہ (جو بھی نام ان کا اس زمانے میں رہا ہو سب سے اچھا یہی ہے کہ ان کو میاں کہا جائے) یہاں جانور اور شکار مناظر کارزار کی تصویریں نہیں بنتی تھیں۔ لیکن ان کی کئی تصویروں میں کسی پرانے بلند یا شکستہ اور ویرانی لگنے والے مینار کے پس منظر کے ساتھ کسی نوجوان لڑکی کو ایک ٹوٹے ہوئے یا کائی زدہ پتھر لیکن ہری بھری لیکن پست چٹان پر اس طرح بیٹھایا ہوا دکھایا جاتا گویا کوئی شخص ابھی اس کے سامنے تھا اور وہ اس سامنے والے شخص کو دیکھ رہی تھی۔ لیکن اچانک اس کی توجہ بائیں طرف کو منعطف ہو گی ہے اور اب اس کا نیم رُخ ہی صورت تصویر کو دیکھنے والے کے

سامنے ہے، گردن کے خم اور شانوں کے ہلکے سے کھنچاؤ کے باعث جو بن کچھ نمایاں ہوگئے ہیں۔ بیاض گردن لطیف سا دلکش تناؤ تھوڑے سے آنسوؤں سے جلد بہت ذرا سی کسی ہوئی ہے بہت خفیف سی کشیدہ ہے گویا ایک لحظ پہلے اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لہر دوڑ رہی تھی اور اب تبسم زائل ہو چکا ہے لیکن اس کے آثار ابھی باقی ہیں ماتھا آدھے سے زیادہ ڈھکا ہوا لیکن اوڑھنی کے باریک پلو کے نیچے بالوں کی بناوٹ اور گل دوپہر یا اس سے ان کی تزئین صاف نظر آتی تھی تصویر کے نیم رخ ہونے کے باعث چوٹی اور گردن اور شانوں کا بھی جلوہ الگ بہار رکھتا تھا۔

محولہ عبارت کو اخذ کرنے کی غرض وغایت یہ ہے کہ حسن و جمال کے بیان میں فاروقی کی تصویر کشی دوسرے موضوعات کی منظر کشی سے کافی ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے قارئین کو یہ رائے قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ انہوں نے شاعرانہ بیان سے ہٹ کر ایک الگ طرزِ نگارش کی بنیاد ڈالی ہے۔ پورے ناول میں فاروقی تذکرہ نگار نہیں بلکہ جیوئن ناول نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں جس طرح قصہ گوئی کے لئے قصہ پن کو نمایاں وصف قرار دیا گیا تھا اور اسی طرزِ بیان کی بنیاد پر متعدد قصے لکھے گئے تھے۔ فاروقی نے اس تاریخی ناول کے کینوس کو سمیٹنے میں کئی صدیوں پر محیط تاریخی سچائیوں اور زماں و مکاں کے تصرفات میں نمایاں حیثیت سے ابھرنے والے واقعات وسانحات کی درجہ بندی میں بھی مشاقگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مہاداجی سندھیا کو خصوصی اختیارات عطا کئے جانے کا حصہ لائق مطالعہ اور خاص بن کر ابھرا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس باب میں فاروقی نے معلومات کا خزانہ بروئے قارئین کھول دیا ہے ملاحظہ ہو چند سطور'' سندھیا کے پرراگ باہر میں ایک مختصر خیر مقدمی دھرپد گایا گیا پھر اور کوئی کاروائی نہ ہوئی۔

گرمی کو متعدل بنانے کے لئے ہر جگہ گلاب کی ہلکی پھواریں تھیں اور بڑے بڑے پنکھے، اتنے بڑے پنکھے کو چار اور چھ پنکھا بردار اٹھاتے تھے۔ سندھیا ٹھہر ٹھہر کر کھلی ہوئی متین آواز میں وہ فرامین اہل دربار کو سنائے اس کا مفہوم یہ تھا کہ نواب فلک مستطاب پشوائے دربار مرہٹہ مادھوراؤ ثانی کو نائب السلطنت مقرر کیا جاتا ہے انہیں شاہی مراتب رکھنے اور سرپیچ پر مالائے مروارید باندھنے کی خصوصی اجازت عطا کی جاتی ہے۔ ولیم فریز رصاحب کلامی بہادر کے قتل کے جرم میں شمس الدین احمد خاں کے تختہ دار پر چڑھنے اور پھانسی پر جھولنے کے دلدوز منظر میں بھی فاروقی نے جملے کی تراش خراش کے حصہ کا اہتمام کیا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں (ماخوذاز صفحہ 538) تخل دار پہنچ کر منکاف نے ہندی میں بہ آواز بلند کیا'' مجرم شمس الدین احمد ایم ولیم فریز صاحب کلاں کے قتل کا جرم ثابت ہے کیا تم اپنے جرم کا اقرار کرتے ہو؟ میں بے قصور ہوں شمس الدین احمد نے گردن اٹھا کر کہا۔ مٹکاف کے اشارے پر دوجلاد آگے آئے تختہ دار پر چڑھنے کے پہلے شمس الدین احمد خاں نے کلمہ توحید اور پھر کلمہ شہادت پڑھا دار پر پہلا قدم رکھتے وقت ایک رنجیدہ تبسم ان کے منہ پر آیا۔ انہوں

نے جلادوں سے ان کی سرگوشی کے لہجے میں ان کی ذات اور مذہب کے بارے میں کچھ پوچھا جواب سن کر جواسی طرح زیرِلب دیا گیا تھا نواب شمس الدین نے آہستہ خود کلامی کے لہجے میں لیکن اس طرح کہ جلاداور ڈاکٹراور بہت پاس کے لوگ سن سکیں کہا" اللہ جانے میرے ڈھیر کو مسلمان کے ہاتھ کی مٹی نصیب ہوگی کہ نہیں اس لئے میں خود ہی اپنی مٹی کی دعا پڑھالوں ۔، محولہ عبارت میں شمس الدین احمد کی ذہنی کیفیات کو فاروقی نے زندگی عطا کردی ہے۔ شمس الدین احمد کے منہ پر رنجیدہ تبسم آنا خاصہ معنی خیز ہے دوسرا کوئی اور ہوتا تو رنجیدہ تبسم کو لب کی زینت بنا کر مطمئن ہو جاتا۔

دار پر چڑھنے کے لئے سب سے پہلے آنکھوں کی چمک ہی مرتی ہے پھر دل میں رنجیدہ تکلم گونجنے لگتا ہے۔ فاروقی نے رنجیدہ تکلم نہ کہہ کر رنجیدہ تبسم لکھا ہے ظاہر ہے کہ "رنجیدہ تبسم" معاملہ بیان کرنے کی ایک زبان ہی ہے۔

عام طور پڑھے لکھے حضرات سمجھتے ہیں کہ ناول نگاری میں اسکوپ وسیع ہوتا ہے اسلئے اس میں رطب دیابس کھپائے جاسکتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ پلاٹ کرداراور فضا میں زمانی ہم آہنگی نہیں ہوتی ہے اس ضمن میں دوسرا اہم نکتہ سوچ کی رینج کا بھی ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کو ذہن سے محو کردیں تو کتنے اردو کے ناول اس تاریخی حقائق کی شرائط کو پورا کرتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ آگ کا دریا کے بعد کئی چاند تھے سرآسماں دوسرا عظیم ناول ہے جس میں تاریخی حقائق چھن چھن کر ہمارے سامنے آئے ہیں اور کہیں بھی فلسفیانہ خشکی کا بے جا دباؤ محسوس نہیں کیا جاسکتا ہے۔

وزیر خانم کی شکل میں فاروقی نے مزاحمتی ادب کا مواد بھی بڑے سلیقے سے فراہم کردیا ہے۔ یہ تخلیقی عمل تانیثی کردار کے تیئں عہد بہ عہد جذبے کے اظہار میں معاون ہورہیں۔ اس سے قبل "امراؤ جان ادا" جیسے تاریخی ناول میں مرزا ہادی رسوانے مزاحمتی کردار میں ایک مظلوم عورت کی کامیاب عکاسی کی تھی۔ ان دوناولوں میں قدرِ مشترک یہ بھی ہے کہ پورے ناول کو یہی دو کلیدی کردار ناول کے تخلیقی اختتام کے مرحلے تک پہنچاتے ہیں۔ فاروقی نے وزیر خانم کی مزاحمت آمیز رویے کی نشاندہی کئی مواقع پر کی ہے۔ جیسے کئی چاند تھے سرآسماں صفحہ ۱۶۷ پر یوں رقم طراز ہیں" وزیر خانم سات ہی برس کی تھی جب اسے اپنے حسن اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت اور اس وقت کو برتنے کے لئے اپنی نظر اہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔"

اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن کسی نے وفا نہ کیا اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کو خونے ایک نامعلوم قسم کی سرکشی پیدا کردی تھی بقول شاعر ؎ خود اپنی شرط پہ جیتے رہے نہیں سوچا قدم خلافِ زمانہ اٹھا چکے ہیں ہم" کی بھرپور معنویت کا مظاہرہ کرنے والی وزیر خانم کی مزاحمت اس کی بڑی بہن سے اس موقع پر ہوتی ہے جب اسے شادی کے لئے رضامند کرنا چاہتی ہے۔ ناول کے صفحہ ۱۷۵ پر فاروقی نے وزیر خانم کے مزاحمتی انداز کو یوں بیان کیا ہے" اللہ میاں سے میں یہ ضرور

پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کیا اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں آخر تو نے ہی تو مجھے عورت بنایا میں آپ ہی آپ تو نہیں بنی؟ عورت کے لئے مرد ضروری ہے مرد کے لئے عورت ناموس ہے اور عورت کے لئے مرد وارث''۔

چلئے وارث ہی سہی.....لیکن نکاح تو ضروری نہیں''تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر''

بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟ اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سُن رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی۔ لیکن کرتی بھی تو ان موٹے چیڑ قناتی، خوچے والوں، ٹکڑ گدے، قلاعوذی مداریوں، بھک منگے، وظیفہ خوار، نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی''

اور نہیں تو کیا؟ تیرے لئے کوئی نواب کوئی شاہزادہ آئے گا؟ شاہزادہ تقدیر میں ہوگا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھونگی۔ پسند آئے گا تو رکھوں گی نہیں تو نکال کر باہر کروں گی۔ محلولہ عبارتوں میں وزیر خانم کا مزاحمتی رویہ شان بان سے اجاگر ہوا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہاں بھی فاروقی کا مشاہدہ اس عہد کے مخصوص منظرنامے کو ذہن کے کیمرے میں محفوظ کرتا چلا گیا ہے.....اس ناول کے تاریخی تناظر کو سمٹنے میں جہاں مطالعے کی گہرائی سامنے آتی ہے وہیں مشاہدے کی لازوال قوت نے حوالہ جاتی سیاق وسباق کے مربوط ابواب میں تخلیقی ہم آہنگی شروع تا آخر برقرار رہتی ہے۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد میں یقینی طور پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول میں مصوری کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور تفہیم غالب

— ♦ زیبا محمود، سلطانپور

بڑا فن کار زماں و مکاں کی حدود سے ماورا ہو کر اپنی عظمت کا لوہا منواتا ہے۔ آج غالب بھی انھیں معنوں میں ایک فنکار ہے جس کا دامن شہرت وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ ہر شارح نے شعریات غالب کی تشریح و تعبیر مختلف انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب کا فن ہمارے محققین اور ان کے توجہ کا مرکز رہا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ہماری تحقیق و تنقید کا سب سے بڑا موضوع غالب ہے۔ اس لئے قارئین کے جملہ طبقات کو شعری کیف مہیا کرانے میں کامیاب بھی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے دانشوروں کی تمام شاخوں میں کامرانی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے فکری رجحان کو از سر نو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کی ناقدین کی یلغار کے درمیان شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے شعری مزاج کو دریافت کیا اور نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف ''تفہیم غالب'' بے مثل و بے مثال وقعت کی حامل ہے اس کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کلام غالب کو جن معیار و میزان پر پرکھا اس کا رقبہ وسعت آمیز ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مشرقی شعریات کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ فارسی زبان و ادب سے واقفیت ان کی تحریر پڑھنے سے بہ آسانی معلوم ہو جاتی ہے ان کی شعر فہمی کا ایک زمانہ قائل رہا ''شعر شور انگیز'' ہو یا ''نقد غالب'' یا ''تفہیم غالب'' ان کی شعر فہمی نے وہ کمالات دکھائے ہیں اور اس سمندر سے وہ آبگینے تلاش کر لائے ہیں کہ بس پڑھتے جایئے اور پڑھتے جایئے۔ فاروقی صاحب نے شارحین کی تنقید سے اختلاف کرتے ہوئے وہ معنی بیان کئے ہیں جو ان کے خیال میں زیادہ قابل قبول ہیں اس کتاب میں دقت نظر اور ژرف بینی سے انھوں نے کلام غالب کے محاسن اجاگر کئے ہیں۔ اس سے ایک طرف ان کی شعر فہمی اور نگاہ کی تہہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف

غالب کی شاعری پر انکی نپی تلی رائے بھی معلوم ہو جاتی ہے، اور تیسری اہمیت یہ ہے کہ بعض اشعار میں انھوں نے واقعی ایسے پہلو تلاش کیئے ہیں جن پر کسی شارح کی نظر نہیں پہنچی تھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک چھوٹے سے جملے میں غالب کی شخصیت کو صحیح تاریخی تناظر میں سمیٹ لیا۔

''غالب ہمارے آخری بڑے کلاسکی شاعر اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔''

تفہیم غالب کو 1989 میں غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی نے شائع کیا۔ 387 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں اشعار کی کل تعداد ۱۳۸ ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے تمام اشعار غالب پر بحث نہ کرتے ہوئے صرف ان اشعار کو موضوع گفتگو بنایا ہے، جن پر مزید غور و فکر کی اشد ضرورت کو محسوس کیا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ:

> ''اظہار خیال کے لیے وہی اشعار منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو عام شراح سے نظر انداز ہو گیا ہو یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو متداول شروح سے ہٹ کر ہو'' (دیباچہ تفہیم غالب ص 14)

1929 میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر تقریبات اور تصنیفات کی اشاعت کا سلسلہ جو شروع ہوا اس سے فاروقی صاحب بھی متاثر ہوئے اور غالب کے اشعار کی تشریح و تعبیر کا سلسلہ اپنے رسالہ شب خون میں شروع کیا۔ وہ تفہیم غالب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''چنانچہ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۳ بابت ماہ اپریل 1928 سے تفہیم غالب کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ غالب صدی تقریبات کے اختتام پزیر ہونے کے بعد قائم رہا۔ اس سلسلے کی آخری تفہیم شب خون شمارہ ۱۵۱ بابت ماہ ستمبر۔نومبر 1988 میں شائع ہوئی گویا تفہیم غالب کے نام سے جو کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے اس کی مدت تصنیف بیس سال سے کچھ اوپر ہے۔ شب خون میں شائع تشریحات میں کچھ ضروری ترمیم و اضافہ کے ساتھ تفہیم غالب میں شامل کی گئی ہے۔''

فاروقی صاحب نے مزید واضح کیا کہ:

> ''کتابی صورت میں پیش کرنے کی غرض سے میں نے تمام تشریحات کو دوبارہ لکھا ہے اس معنی میں کہ ان میں اضافہ کیا ہے۔ بعض باتیں حذف کر دی ہیں بعض باتوں کو زیادہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض پہلو پر تاکید بڑھا دی ہے۔ بعض پر کم کر دی ہے۔ زبان کو

بھی آسان بنانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اس وقت جو تحریریں آپ کے سامنے ہیں وہ شب خون میں شائع ہونے والی تحریروں سے جگہ جگہ لفظاً اور کئی جگہ معناً مختلف ہیں۔"

اس کتاب میں اشعار کے متن کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

"اشعار کا متن عام طور پر نسخۂ عرشی (اشاعت اول) انجمن ترقی اردو علی گڑھ 1958 اشاعت دوم انجمن ترقی اردو دہلی 1982 کے مطابق ہیں۔" (تفہیم غالب ص 11)

اور اشعار کی ترتیب کے بارے میں کہتے ہیں۔

"کتابی شکل میں جمع کرتے وقت میں اشعار کی ترتیب متداول دیوان کے مطابق کردی ہے۔ جناب کالی داس گپتا رضا نے اپنی معرکۃ الآرا ایڈیشن دیوان غالب کامل 1988 میں تمام اشعار زمانہ تصانیف کے اعتبار سے جمع کئے ہیں۔ میں نے انکی بیش قیمت تحقیق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کتاب میں شرح کردہ ہر شعر کے سامنے اس کا زمانہ تصنیف لکھ دیا ہے۔" (تفہیم غالب ص 19)

شمس الرحمن فاروقی کے یہ جملے ان کی ناقدانہ بصیرت کے غماز ہیں، جہاں انھوں نے غالب کے فن پاروں کو استعارہ (MATAPHOR) سے تعبیر کیا۔

"ان کا کلام اس صدی کا استعارہ اور ان کے بیان کردہ مسائل اس صدی کے مسائل کا جوہر ہیں۔" (ماہنامہ شب خون 2001)

اس تصنیف میں شمس الرحمن فاروقی کے خیالات بہت پر مغز ہیں جس کی روشنی میں مرزا غالب کے افکار و اظہار سے ان کے خیالات کی پاکیزگی ندرت اور اشعار میں نئے مسائل اور امکانات کی نشاندہی ممکن ہوسکی۔ غالب کے استفہامیہ ذہن میں فاروقی صاحب نے کافی غور و خوض کیا جو غالب فہمی کی جانب ان کے تنقیدی رویہ کو مزید مربوط و مستحکم کرتی ہیں۔ غالب کی اس ذہنی فضا کو سمجھنا ذوق شناسان ادب کے لئے بہر حال ایک CHALLENGE ہے۔ اور اس سمت میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنا لوہا منوایا۔

شمس الرحمن فاروقی کی شرحیں ان کے اپنے مطالعے اور ان کی علمی لیاقت کے لافانی جوہر ہیں جسے انھوں نے بطور TECHNIQUE استعمال کیا اور تفہیم غالب کے قفل کو کھولنے میں سرخ روئی حاصل کی جسے غالب فہمی پر مزید ایک ماخذ کا درجہ حاصل ہوا۔ تفہیم غالب کے دیباچے میں اپنے موقف کا یوں اعلان کرتے ہیں۔

''ہر وہ معنی جو شعر کے الفاظ سے برآمد ہوسکیں وہ صحیح ہیں۔ میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پہ یہ حق ہے کہ ہم اس کی ایک بہترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوسکیں دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف زبانوں اور مختلف تناظر میں بھی بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ہوسکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کثیر ہوں۔'' (تفہیم غالب ص16)

متن کی تعبیر و توضیح میں شمس الرحمٰن فاروقی کو ید طولیٰ حاصل ہے جس سے انکی تشریح کے واضح اور اساسی ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ تعبیر متن میں خلاق یا فنکار کی مرکزی حیثیت کو SCHLEER MACHER نے تسلیم کیا اس کے علاوہ HANS GEORGE GADAMER کو بھی ماہر شرحیات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور اردو ادب میں یہ مقام شمس الرحمٰن فاروقی کو حاصل ہے۔ تفہیم غالب کی بیشتر شرحیں اس کی دلکش مثالیں ہیں۔ تفہیم غالب کے دیباچے میں اس کی فلسفیانہ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''مشرقی شعریات یعنی وہ شعریات جس کے ہمارے کلاسیکی شعراء نے شعوری یا غیر شعوری طور پر پابندی کی ہے۔ وہ میری نظر میں بہت محترم و مستحسن ہیں... میں اس نظریہ کا شدت سے قائل ہوں کسی شاعری کی فہم اس وقت مکمل نہیں ہوسکتی ہے جب تک ہم اس شعریات سے واقف نہ ہوں جس کی روشنی میں وہ خلق کی گئی ہے اور جس کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے نہ صرف متن TEXT کی باریکیوں کو رواج دینے کا سہرا انجام دیا بلکہ اس کے نشیب و فراز سے بھی آگاہ کیا۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب نے شیل ماخر اور ڈھلتے DILTHEY کے تصور تعبیر متن سے خاصا اثر قبول کیا۔ ڈھلتے اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

''شارح جو مصنف کے سلسلۂ خیال پر نہایت احتیاط کے ساتھ غور و خوض کرتا ہے اور شعور کے بہ سے ایسے اجزاء کی نشاندہی کرتا ہے جو شاید خود مصنف کے لاشعور میں دبے ہوئے ہوں.. اس طرح وہ مصنف کو خود مصنف سے بہتر طریقہ پر سمجھ سکتا ہے۔''

تفہیم غالب کا پہلا شعر جسے فاروقی صاحب نے تشریح کے قالب میں ڈھالا دراصل یہ دیوان غالب کا پہلا شعر ہے جس کا زمانہ تحریر 1816 درج ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر میں فاروقی صاحب نے غالبیات کے مشہور شارح طباطبائی کے اس مشہور اور قبول عام و خاص خیال سے اختلاف کیا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے پاس جاتا ہے۔ اور بڑے عالمانہ مگر دلچسپ طریقے سے مختلف معنی بیان کئے ہیں۔ طباطبائی سے اختلاف کے باوجود ان کی اہمیت کے وہ معترف ہیں۔ فرماتے ہیں۔

''اپنی تمام کمیوں کے باوجود طباطبائی کی شرح غیر معمولی کتاب ہے۔'' (تفہیم غالب ص 18)

انھوں نے پہلے مصرعے میں استعمال لفظ 'کس کی' کو استعجابیہ سے زیادہ استفہامیہ قرار دیا ہے اور لفظ شوخی کو کلیدی فقرہ قرار دیا اور میر کے اس شعر کو۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

یہاں تک کہہ دیا کہ غالب کے ذہن میں یہ شعر رہا ہوگا لیکن غالب پر چربہ وغیرہ کسی قسم کا الزام عائد نہیں کیا فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔

''لیکن خالق کائنات کی شوخی کا مضمون اور اس پر طرہ یہ کہ اس شوخی کو موضوع سوال بنانا اور ایسے شعر کو سر دیوان رکھنا یہ شوخی غالب سے ہی ممکن تھی'' (تفہیم غالب ص 24)

شمس الرحمٰن فاروقی فکر و نظر اور معنی و مفہوم کی ایک ایسی کائنات کی تعمیر میں سرگرداں نظر آتے ہیں جو اہل ادب کو قابل قبول ہے۔ غالب کے اس مشہور شعر میں

شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج
گرد ساحل ہے بہ زخم موجۂ دریا نمک

میں افسانوی واقعات کے ایک تسلسل کو بخوبی واضح کیا گیا اور موضوع رفتار کا تجزیہ جس انداز میں پیش کیا اس کی نظیر نہیں ملتی اور غالب کی فکر میں حرکت کے پہلو تلاش کئے۔

''غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں''

فاروقی صاحب کی تمام تر توجہ کا مرکز لفظ غالب ہے جو براہ راست غالب کا تخلص ہے تو دوسری طرف یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں۔ اس امر کی نشاندہی نے شعر کی دلآویزی اور معنی

آفرینی میں اضافہ کیا ہے۔
اورغالب کا یہ شعر ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

طباطبائی اور بیخود موہانی نے اس شعر میں عارفانہ مفہوم کہ نئی جہت کو دریافت کیا اور فاروقی صاحب نے لفظ محشر کے تین معنی متعین کئے۔ پہلا برانگیخت ہونا دوسرا مردوں کا زندہ ہوکر جمع ہونا اور تیسرا لوگوں کا جمع ہونا۔ غالب نے اپنی طبیعت کے زور و جوش کو قابو میں رکھنے کی کوشش کی ہے وہ خود کہتے ہیں:

رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اس قول سے جذبات اور تہذیب کی نشاندہی ہوتی ہے غالب کے یہاں فنکارانہ تصور اور تخلیقی عمل کی کارفرمائی ان کے فکر کی بیداری اور ذہن و ادراک کی تیزی کے ساتھ ان کی طبیعت کی سلامت روی کا پتہ دیتی ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ غالب نے ادب وفن کی مسلمہ روایات واقدار اور شاعری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا بلکہ اقدار کو قبول کر کے پرانی روایات کی توسیع میں پیش پیش رہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ہر شعر کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا۔ ان کا خیال ہے کہ:

''جدید نقاد انھیں (غالب) ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتا ہے۔ جس میں انسان کی مرکزی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے جو ہے بھی اور نہیں بھی لیکن ظاہر ہے کہ اس تشخیص تک پہنچنے کے لئے غالب کا کلام ایسے علامتی نظام کا حامل تھا جو تنقیدی فکر کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑے گا جو شاعر سے متاثر ہوئی ہے اور خود شاعری بھی جس سے متاثر ہوئی ہے... جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو معنویت اب ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا وجود بھی جدید عہد میں ممکن تھا۔'' (غالب اور جدید فکر)

شمس الرحمٰن فاروقی غالب کی مشکل پسندی پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

''میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے ورنہ تو حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام

شعر کا حسن۔'' (غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات ص374)

الغرض حالی سے لیکر طبا طبائی آل احمد سرور، مالک رام، امتیاز علی عرشی، نثار احمد فاروقی، کالی داس گپتا رضا اور شمس الرحمٰن فاروقی تک جتنے شارحین گزرے سب نے شعریات غالب پر غائر نظر ڈالی اور پھر اہل ادب تک اس کی پر مغز تفہیم کی رسائی کو اپنا نصب العین سمجھا اور اس جانب فاروقی صاحب کی کاوش ''تفہیم غالب'' کو غالب فہمی پر ایک معتبر اور جامع دستاویز تسلیم کیا جاتا ہے جو قاری کے ذہن و دل کے نئے دریچے کھولنے پر آمادہ کرتی ہے اور غالب کے کلام سے حظ اٹھانے میں معاون بھی ہے۔ یہ تفسیر و تشریح کا ایک ایسا مرغذار ہے جس کی وقعت ہشت پہلو نگینے کی ہے جس سے معنی و مفہوم کی شعائیں پھوٹتی ہیں۔ مختلف دلیلوں سے فاروقی صاحب نے کلام غالب کی نازک آفرینی اور نازک خیالی کے بہترین نمونے تلاش کر کے اہل ادب کے سامنے لا کر رکھ دیئے۔ فاروقی صاحب نے غالب کی شخصی ذہانت اور فصاحت کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ تعصب سے بے نیاز شمس الرحمٰن کی شرحیں جامع ہیں اور معقول شرح شرح نگاری کے آپ میر کارواں ہیں۔ اس طرح تفہیم غالب کو فاروقی کی فکر رسا کا بہترین نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادب کے سنجیدہ قاری کے لئے فاروقی کی تفہیم غالب کی شرحیں پیش بہا قیمتی سرمایہ ہیں جس سے تفسیر و تفہیم کے راستے مزید روشن ہوتے اور فاروقی صاحب اسے شرح اور بسط کے ساتھ منصۂ شہود پر لانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی شرحیں غالب تنقید کے نئے جہات متعین کرتی ہیں۔ الغرض تفہیم و تنقید، تفہیم و تعبیر، افہام اور تفہیم کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب سے پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ فاروقی کی ناقدانہ بصیرت، علمی دیانت اور مرزا غالب کی شخصیت اور اور فن کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت نے انھیں شارحین غالب کی صف میں بڑا مقام و منصب عطا کیا ہے۔ اور اس لئے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا یہ قول صادق ہے کہ:

ہم سے بے علموں کو غالب سے کیا نزدیک تر
سوچتا ہوں کام یہ کتنا بڑا تو نے کیا

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی بنام رشید حسن خاں

— ♦ ابراہیم افسر، میرٹھ

شمس الرحمٰن فاروقی (1935-2020) اور رشید حسن خاں (1925-2006) نابغۂ روزگار شخصیت کے مالک، تحقیق، تدوین اور تنقید کے شہ سوار تھے۔ دونوں کے پاس علم کا بحرِ ذخار تھا۔ دونوں ایک دوسرے کی علمی فتوحات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ فاروقی صاحب سے رشید حسن خاں کی قربتیں دہلی یونی ورسٹی کی ملازمت کے دوران بڑھنا شروع ہوئیں۔ رشید حسن خاں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی صدارت میں ''ورک شاپ اُردو املا'' میں کام کیا۔ اس کمیٹی کے ستمبر 1980 میں تین اجلاس ہوئے۔ فاروقی صاحب نے جب رسالہ شب خون کا اجرا کیا تو خاں صاحب نے رسالے میں اپنا قلمی تعاون اور بیش قیمت مشورے دیے۔ وقتاً وفوقتاً وہ دہلی میں فاروقی صاحب کی رہائش پر ادبی تبادلۂ خیال کے لیے بھی جاتے رہے۔ گرچہ دونوں حضرات کے مزاجوں میں ٹیڑھ تھی اس کے باوجود کسی کو ایک دوسرے سے کوئی ادبی اور علمی بات دریافت کرنا ہوتی تو بہ ذریعہ خط معلوم کر لیتے تھے۔ ایک جدید تنقید کا علم بردار تھا تو دوسرا ادبی تحقیق کا جویا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا (انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت اور ترقی اُردو بیورو کے ڈائریکٹر) قیام جب تک دہلی میں رہا، وہ بلا جھجک اپنی علمی تشنگی کو دور کرنے کے لیے خاں صاحب سے ملنے گائر ہال چلے آتے۔ چائے اور کافی کی چسکیوں کے ساتھ دونوں کے درمیان علمی و ادبی تبادلۂ خیال ہوتا۔ البتہ فاروقی صاحب کو ان سے ادبی مسائل پر اختلافات تھے لیکن اس کے باوجود نئے نئے علمی منصوبوں پر گفت و شنید ہوتی۔ رشید حسن خاں نے اپنی مدونہ کتابوں 'باغ و بہار، فسانۂ عجائب، مثنویاتِ شوق، سحر البیان، مصطلحاتِ ٹھگی، زٹل نامہ'، وغیرہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مجھے جب کوئی علمی یا ادبی مسئلہ درپیش ہوتا تو فاروقی صاحب سے رجوع کرتا تھا۔ خاں صاحب نے بے تپاک انداز میں ان تعلقات کا اظہار اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔ اسی طرح فاروقی صاحب

نے بھی اپنی کتابوں بالخصوص لغات روزمرہ، تفہیم غالب، گئی چاند تھے سرآسماں وغیرہ میں رشید حسن خاں کی کتابوں سے استفادہ کرنے کی بات کے علاوہ اوران کی کتابوں کے نام تحریر کیے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ فاروقی صاحب کی ایما پر خاں صاحب کی کتابیں ''زٹل نامہ'' اور ''مصطلحاتِ ٹھگی'' قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی سے شائع ہوئیں۔ ''زٹل نامہ'' کو جب کونسل کی ادبی میٹنگ میں پیش کیا گیا تو اس میں طے پایا کہ یہ کتاب قابلِ اشاعت ہے لیکن گوپی چند نارنگ نے اس کتاب کی سخت مخالفت کی۔ البتہ فاروقی صاحب کی ہمدردی خاں صاحب کے ساتھ تھی۔ اس لیے کونسل کی مالی مدد سے یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس بات کا انکشاف فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی وفات کے بعد 30 مارچ 2006 کو انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی میں منعقدہ تعزیتی جلسے میں صدارتی تقریر کے دوران کیا۔ موصوف نے خاں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''رشید حسن خاں مختلف الجہات شخصیت کے حامل انسان تھے۔ انھوں نے تحقیق و تدوین اور متنی تنقید کے جو معیاری کام کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب صحیح معنوں میں نابغۂ روزگار تھے۔ قدرت نے انھیں بے پناہ علمی اور ادبی صلاحیتیں عطا کی تھیں اور انھوں نے بھی ان صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا۔ وہ نہایت سچے اور کھرے انسان تھے۔ مصلحتوں سے کوسوں دور تھے۔ انھوں نے بغیر کسی گرانٹ اور منصوبے کے بہت بڑے بڑے علمی کام کیے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے رشید حسن خاں کی کتاب ''زٹل نامہ'' کا مسودہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان میں اشاعت کے لیے پیش کیا تھا اور یہ مسودہ منظوری کے لیے ادبی کمیٹی کے سامنے آیا تو سب لوگوں کو اتفاق تھا کہ یہ کتاب چھپنی چاہیے لیکن گوپی چند نارنگ نے کتاب کی سخت مخالفت کی۔ آج ہمارے ادیب مصلحتوں کے ہاتھوں بک چکے ہیں، کل تک جو لوگ نظریات کی بنیاد پر ایک دوسرے کے مخالف تھے، وہ آج ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے ادبی محفلوں میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ خاں صاحب کی ہر تحریر استدلالی ہوا کرتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان جیسا عالم اور ادیب کئی دہائیوں تک پیدا نہیں ہوگا۔''

(ہماری زبان، رشید حسن خاں نمبر، یکم تا 28 ستمبر 2006، ص 28)

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب 'مصطلحاتِ ٹھگی' کے مقدمے میں اسلم محمود، ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس بات کی صراحت کی کہ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کا تعاون شاملِ حال نہ ہوتا تو یہ کتاب منصۂ شہود پر نہیں آتی۔ پوری بات ملاحظہ کیجیے:

''محبِ مکرم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں۔ اس کتاب کی تکمیل میں اُن کی تشویق شامل رہی ہے اور انھی کی تجویز پر کونسل نے اس کتاب کی طباعت کے لیے گرانٹ منظور کی۔ اس مرحلے کو طے کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔''
(مصطلحات ٹھگی، رشید حسن خاں، 2002، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، ص40)

سید مشہود جمال نے رشید حسن خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی علم دوستی کا تذکرہ اپنی کتاب ''پرکھ اور پہچان'' میں کیا ہے۔ انھوں نے فاروقی صاحب کی کتاب ''شعر شور انگیز'' کی مشمولات کے بارے میں موصوف کا ردعمل جاننا چاہا تو اس کے جواب میں خاں صاحب بولے:

''فاروقی صاحب نے اچھا کام کیا ہے۔ بس کہیں کہیں ذہانت اپنی حدیں توڑ کر آگے نکل گئی ہے۔''
(پہچان اور پرکھ، سید مشہود جمال، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2013، ص63)

پروفیسر نیّر مسعود کی ملاقات خاں صاحب سے کرانے والے فاروقی صاحب ہی تھے۔ 1980 کی گرمیوں میں پروفیسر نیّر مسعود نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ دہلی میں خاں صاحب سے ملنے کا پروگرام بنایا۔ اپنے دہلی آنے کی اطلاع کے لیے انھوں نے خاں صاحب کو ایک خط بھی لکھا۔ جب پروفیسر نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ دہلی یونی ورسٹی کے گائر ہال میں ان کے کمرے پر پہنچے تو دیکھا کہ آنکھوں پر چشمہ لگائے ایک شخص علمی و ادبی کاموں میں ہمہ تن مصروف ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود کو رشید حسن خاں اب تک شکل وصورت سے پہچانتے نہیں تھے۔ لیکن جب شمس الرحمٰن فاروقی نے رشید حسن خاں سے ان کا تعارف کرایا اور کہا کہ 'یہ نیّر مسعود ہیں اور لکھنؤ سے صرف آپ سے ملاقات کے لیے تشریف لائے ہیں' تو خاں صاحب نے خوشی کا اظہار کیا۔ اس واقعے کی تفصیل بتاتے ہوئے پروفیسر نیّر مسعود رقم طراز ہیں:

''بھئی رشید حسن خاں سے ضرور ملنا ہے'' میں نے شمس الرحمٰن فاروقی سے کہا۔ وہ بولے۔ ''ہاں ہاں چلیے۔ میری بھی عرصے سے ملاقات نہیں ہو پائی ہے۔'' دہلی یونی ورسٹی کے گائر ہال میں کئی غلط کمروں پر دستک دینے کے بعد آخر ایک دانائے راز نے صحیح کمرے کی نشان دہی کی۔ دستک دی گئی۔ کمرے کے اندر سے جواب ملا۔ اور ہم لوگوں کو اطمینان ہوا کہ نئی دہلی سے پُرانی دہلی کی لمبی دوڑ بے کار نہیں گئی۔

....

میں نے سوچا کہ ان سے ملنا چاہیے چناں چہ 1980 کی گرمیوں میں دہلی جانے سے پہلے میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ دہلی آ رہا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے یہاں

قیام ہوگا اور آپ سے بھی ملاقات کروں گا۔

....

کمرا حسب توقع ویسا ہی تھا جیسا رشید حسن خاں کے کمرے کو ہونا چاہیے، یعنی کتابوں سے بھرا ہوا، خود رشید حسن خاں البتہ خلافِ توقع کچھ بزرگ نما نظر آئے۔ لیکن کسی بھی شخص سے لمبے عرصے کے بعد دیکھیے تو سب سے پہلے اس پر جمی ہوئی ماہ و سال کی گرد نظر آتی ہے جو ذرا دیر میں چھٹ جاتی ہے۔ مزاج پُرسیوں کے بعد ادھر اُدھر کی گفتگو شروع ہوئی۔ میں نے "فسانۂ عجائب" کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کیا۔

"جی ہاں! کام ہو رہا ہے۔" انھوں نے بے دلی سے جواب دیا تھا۔ اور موضوع بدل دیا۔ کچھ دیر بعد میں نے پھر انھیں "فسانۂ عجائب" کی راہ پر لانا چاہا۔ اور انھوں نے پھر سرسری جواب دے کر کوئی اور ذکر چھیڑ دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ اس گفتگو سے گریز کیوں کر رہے ہیں۔ یہ ادائیں تو پی. ایچ. ڈی کرنے والوں کی ہوتی ہیں۔ اتنے میں فاروقی صاحب نے کسی سلسلے میں میرا نام لیتے ہوئے میری طرف اشارہ کیا۔ رشید حسن خاں چونک کر بولے: "اچھا آپ نیّر صاحب ہیں؟" فاروقی صاحب نے قہقہہ لگایا اور میں نے پوچھا "میرا خط آپ کو نہیں ملا؟" "نہیں، ارے بھائی آپ سے تو بہت سی باتیں کرنی ہیں۔ خوب، کب آئے؟ صاحب اس فسانۂ عجائب نے تو..." "لیکن اس دن" "فسانۂ عجائب" کے بارے میں زیادہ گفتگو نہیں ہوئی۔ طے ہوا کہ خاں صاحب فاروقی صاحب کے یہاں آئیں گے اور وہاں تفصیل کے ساتھ گفتگو ہوگی۔ مقررہ دن مقررہ وقت سے خاصی دیر کے بعد خاں صاحب تشریف لائے۔ سبب یہ تھا کہ انھیں کالونی کا نام تو یاد تھا لیکن فاروقی صاحب کے مکان نمبر کا خیال نہیں رہا تھا گویا حوالے میں کتاب کا نام تھا صفحہ نمبر غائب تھا۔ "پھر آپ یہاں کس طرح پہنچے؟" میں نے پوچھا "اتنی بڑی کالونی میں کوئی مکان تلاش کرنا...؟" "بھائی ہر کالونی میں ایک مارکیٹ ضرور ہوتی ہے۔ بس میں سیدھا مارکیٹ پہنچا۔ وہاں جنرل مرچینٹ کی دکان پر بیٹھے ہوئے سردار جی سے ترقی اُردو بورڈ کے ڈائرکٹر فاروقی صاحب کا مکان پوچھا۔ انھوں نے کھٹ سے بتا دیا کہ پچاسی نمبر ہے۔" اس طرح ان کی تحقیقی مہارت کام آ گئی کہ انھوں نے مستند ماخذ تک پہنچ کر معتبر حوالہ ڈھونڈ نکالا۔ فاروقی صاحب معذرت کر کے دفتر چلے گئے۔"

(نیّر مسعود بنام رشید حسن خاں، مرتب راقم الحروف، کتابی دنیا، 2020ء ص54 تا55)

رشید حسن خاں جب مثنویاتِ شوق کو مرتب کر رہے تھے تو انھیں الہٰ آباد آرکائیوز میں موجود اُس حکم نامے کی ضرورت تھی جس میں مثنوی زہرِ عشق پر پابندی عائد کی بات درج ہے۔ اس بابت انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو خطوط ارسال کیے۔ اس بات کی وضاحت خود رشید حسن خاں نے مثنویاتِ شوق کے مقدمے میں یوں کی:

> ''میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے (جو اب الہ آباد میں قیام پذیر ہیں) یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخی کے اُس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب پُرانے کاغذ لکھنؤ کے آرکائیوز میں منتقل کر دیے گئے تھے۔''

(مثنویاتِ شوق، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 1998، ص 72)

اپنے مقدمے میں خاں صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کی علم دوستی کے بارے میں مزید لکھا:

> ''مثنوی زہرِ عشق کا نظامی اڈیشن اب کم یاب ہے۔ محبی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے پاس اُس کی اشاعتِ ثانی کا ایک نسخہ تھا، میری فرمائش پر موصوف نے بہت اہتمام کے ساتھ اُس کا عکس بنوا کر بھیجا۔ نیز الہ آباد کے اسٹیٹ آرکائیوز میں زہرِ عشق سے متعلق کاغذات کے سلسلے میں معلومات بہم پہنچائی۔ (ایضاً ص 164)

رشید حسن خاں نے زہرِ عشق کے مذکورہ نسخے کے لیے کئی اور لوگوں کو خطوط ارسال کیے تھے۔ 9 جون 1995 کو ڈاکٹر شمس بدایونی کے نام لکھے خط میں اس بات کی صراحت کی گئی کہ:

> ''آپ کے نظامی صاحب (نظامی بدایونی) نے مجھے بہت پریشان کر رکھا ہے آج کل۔ ''زہرِ عشق'' کا نسخۂ نظامی میرے پاس نہیں تھا، بارے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھیج دیا۔''

(ہماری زبان، رشید حسن خاں نمبر، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، یکم تا 28 ستمبر 2006، ص 9)

رشید حسن خاں نے پروفیسر نیّر مسعود کو بھی اسی طرح کا ایک خط 31 مئی 1995 کو تحریر کیا جس میں یہ لکھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے 'نظامی پریس والا نسخہ' انھیں بھیج دیا ہے۔ لٰہذا، اب آپ مذکورہ مطلوبہ نسخوں کی تلاش نہ کریں۔ لکھتے ہیں:

> شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نظامی پریس والا نسخہ 'زہرِ عشق' بھیج دیا ہے۔ اُس کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ 'زہرِ عشق' مرتبہ عشرتؔ رحمانی کی مطلق ضرورت نہیں۔ لہٰذا ان دونوں نسخوں کی تلاش اب غیر ضروری ہے۔''

(نیّر مسعود بنام رشید حسن خاں، مرتب راقم الحروف، کتابی دنیا، 2020، ص 132)

شمس الرحمٰن فاروقی، رشید حسن خاں کے املا، زبان اور قواعد اور فرہنگ سازی سے متعلق کیے گئے کاموں کے معترف تھے۔لیکن فاروقی صاحب ان سے املا کے مسائل پر اختلاف بھی رکھتے تھے۔''لغات روزمرّہ'' کے صفحہ 13، 14، 17، 27 اور 38 میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اظہارِ تشکر میں رشید حسن خاں سے اُٹھائے گئے علمی وادبی فیض یابی کا بار بار تذکرہ کیا ہے۔موصوف نے سحر البیان مرتبہ رشید حسن خاں کے صفحہ 211 پر شعر نمبر 1121

اُسے دیکھ، اس نے تو پھر غش کیا
لباس اور زیور سے اُش اُش کیا

میں لفظ ''اُش اُش'' پر تنقید کی ہے۔رشید حسن خاں نے 'کلاسکی ادب کی فرہنگ (جلد اوّل) کے صفحہ 63 پر لفظ ''اُش اُش'' کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھا:

''بہت خوش ہونا، خوشی کے مارے وجد کرنا۔حیرت وتعجب کا اظہار۔''

(کلاسکی ادب کی فرہنگ (پہلی جلد) انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2003، ص 63)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''اُش اُش'' لفظ کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہوئے اس کے املا پر سوالیہ نشان لگائے ہیں۔ان کی نظر میں ''اُش اُش'' کے بجائے اس کا درست املا ''عش عش'' ہے۔لغات روزمرّہ میں موصوف نے اس لفظ پر طویل بحث کرتے ہوئے رشید حسن خاں اور ان کے معتقد عبدالرشید کی مساعی کو ہیچ گردانا ہے: لکھتے ہیں:

''اش اش: اول سوم مفتوح۔ بہت سے علما کا خیال ہے کہ اس لفظ کا املا ''عش عش'' غلط ہے۔ کیوں کہ یہ عربی نہیں ہے، اور حرف عین ''ہندی'' میں نہیں ہے۔اور باتوں سے قطع نظر کہ ہماری گفتگو ''اُردو'' زبان سے ہے، اس میں ''ہندی'' کی سند لانا درست نہیں، اُردو کے حروفِ تہجی میں عیش شروع سے شامل ہے۔ وہ چاہے جہاں سے آیا ہو، لیکن وہ ہے اُردو کا حرف، اور اُردو کو اختیار ہے کہ وہ اسے استعمال کرتے ہوئے نئے لفظ بنائے یا کسی پرانے لفظ کا املا عین سے متعین کرے۔

جناب رشید حسن خاں اور ان کے تتبع میں جناب عبدالرشید نے ''سحر البیان'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے حوالے سے اس لفظ کو ''اُش اُش'' لکھا ہے، کیوں کہ ان کے مطابق ان دو کتابوں میں یوں ہی درج ہے: اُش اُش۔'' لیکن یہ قیاس مع الفارق کی مثال ہے۔ وہ ''سحر البیان'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے مصنفین نہیں، بل کہ ان کے کاتبوں کی سند پر اس لفظ کو 'اُش اُش' کہہ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ لغات، مثلاً 'آصفیہ' اور ''نور'' کا بھی

حوالہ دیتے ہیں کہ وہاں بھی 'اَش اَش' ہی لکھا ہے۔ لیکن صاحبانِ لغت تو "ہے" نہیں، بل کہ "چاہیے" پر عمل کرتے ہیں، لہٰذا یہ سب استدلال بے معنی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارا معاملہ عربی یا ہندی سے نہیں، بل کہ اُردو سے ہے۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ اُردو کے جن لفظوں میں عین ہے، وہ اکثر و بیشتر عربی سے آئے ہیں۔ لیکن یہ بات خیال میں رکھیے کہ وہ لفظ کبھی عربی سے لیے گئے ہوں گے، لیکن اب اُردو کے لفظ ہیں۔ بہت سے لفظوں کے معنی بدل گئے ہیں، ان کو استعمال کرنے کے نحوی قاعدے عربی سے مختلف ہیں، اور تلفظ تو تقریباً ہر لفظ کا بدل گیا ہے۔ لہٰذا یہ خیال غلط ہے کہ جو حروف اصلاً عربی کے ہیں ان سے کوئی اُردو لفظ نہیں بن سکتا۔ آخر عربی کے حرف بھی تو عبرانی سے لیے گئے ہیں اور اسے عربی لفظ بنائے گئے ہیں۔ یہ تو ہر زبان کا طریقہ ہے کہ غیر زبانوں سے لفظ، یا حرف، یا دونوں ہی مستعار لیے جاتے ہیں اور پھر انھیں اپنا لیا جاتا ہے۔

"عش عش" کو عربی نہ ہونے کی بنا پر "اَش اَش" کی موافقت میں مسترد کرنا اپنی زبان کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے۔ آخر **علیٰ حدہٖ** کو ہم لوگوں نے "علیحدہ/علیحدہ/علاحدہ" کی انوکھی شکلیں اور تلفظ دے دیے اور معنی بالکل ہی بدل دیے۔ **تشنیع** کو "تشنا" اور **طعن و تشنیع** کو "تانا تشنہ" بنا ڈالا۔ "طمانیت" جیسا فرضی لفظ گھڑ لیا، حالاں کہ عربی میں "طمانیت" ہے اور ANGLO ARABIC COLLEGE کو "اینگلو عربک کالج" کہا۔ ہم لوگوں نے انگریزی ARABIC کو اُردو میں لیا اور اس میں بھی ڈال دیا حالاں کہ انگریزی میں عین کا وجود نہیں۔ ہم نے فارسی "شان" سے عربی کے طرز پر "تشنین" بنا لیا۔ **صلوٰۃ** جیسے مقدس اور پاکیزہ لفظ کو ہم نے "صلواتیں" کر کے "گالیاں، سخت سست باتیں" کے معنی دے دیے، تو کیا ہم "عش عش" جیسا لفظ بنانے کا اختیار نہیں رکھتے؟

اگر استدلال یہ ہے کہ 'ہندی' لفظ میں عربی حرف نہیں آ سکتے، تو پھر مفلوک الحال' اور "ماتحت" کو بھی چھوٹی ہ سے کیوں نہ لکھا جائے کہ وہ بھی تو آخر 'ہندی' لفظ ہیں؟ تیسری اور آخری بات یہ کہ اگر چہ "عش عش" عام لغات میں نہیں ملتا، لیکن جو لوگ ملک عرب میں مدتوں رہے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اہلِ عرب جب کسی بات پر تحسین یا استعجاب کا اظہار کرتے ہیں تو اکثر "عش عش!" کہتے ہیں۔ اُردو میں بھی یہی محاورہ ہے، "عش عش کرنا"، "عش عش کہہ اُٹھنا"۔

اس بحث کی روشنی میں یہی فیصلہ درست ہے کہ "عش عش" کو صحیح اور "اَش اَش" کو غلط قرار دیا جائے۔ جناب عبدالرشید کی یہ سفارش کچھ بہت زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ دونوں کو

درست مان لیا جائے۔ ہم اپنی اُردو صرف اس لیے کیوں بگاڑیں کہ محض لوگوں کو ضد ہے
کہ ہم وہی لکھیں اور بولیں گے جو عربی کتابوں سے ثابت ہو؟''اُش اُش''ابھی رائج
نہیں ہوا ہے۔اسے ٹکسال باہر کرنا چاہیے۔''

(لغاتِ روزمرّہ (تیسرا اضافی و تصحیح شدہ ایڈیشن)،شمس الرحمٰن فاروقی،انجمن ترقی اُردو(ہند) نئی دہلی،2011،ص68تا69)

لغات روزمرہ میں شامل الفاظ پر فاروقی صاحب نے استدلال کے ساتھ اپنی بات کو واضح کیا ہے۔اس لغت کے استعمال سے عام قاری محظوظ ہو رہا ہے۔دونوں کے مابین علمی فتوحات کی قدر شناسی قدرے بڑھی ہوئی تھی۔اس کا ایک نمونہ ہمیں حافظ صفوان محمد چوہان کے انٹرویو میں دیکھنے کو ملتا ہے جس میں انھوں نے رشید حسن خاں سے لغاتِ روزمرّہ کے صفحات کی غلط ترتیب کے حوالے سے گفتگو کی۔جواب میں خاں صاحب نے فاروقی صاحب اور خلیق انجم کی تبحرِ علمی میں بلند جملے ادا کیے لیکن اس لغت اور اس کے صفحات والے سوال کو ٹال دیا۔اس بارے میں حافظ صفوان محمد چوہان رقم طراز ہیں:

''اگلا سوال یہ تھا کہ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے لغاتِ روزمرہ (اشاعتِ اوّل:2003) میں پہلی مرتبہ ایک ''بدعت'' دیکھی ہے، کہ اس میں متن میں حوالے کے طور پر صفحات کے جو نمبر دیے گئے ہیں وہ دائیں سے بائیں لکھے گئے ہیں، یعنی مثلاً صفحہ نمبر ۵۰۰ کو ۰۰۵ اور صفحہ نمبر ۱۵۸۰ کو ۰۸۵۱ لکھا گیا ہے، علیٰ ہٰذا۔ جب کہ اس کتاب کے اپنے صفحات کے نمبر مروّجہ متداول ترتیب (بائیں سے دائیں) میں لکھے گئے ہیں۔ میں نے اب سے پہلے ایسا کیا ہوا کہیں نہیں دیکھا، اسی لیے اِسے ''بدعت'' کہا ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کام کے لیے اُکساوا کس نے دیا۔ کیا آپ حوالے کے صفحات کے نمبر لگانے کی اس ''غریب'' ترتیب کی، جو اس کتاب کے ہر پڑھنے والے کو صریحاً کوفت میں مبتلا کر دیتی ہے اور تدوین و تحقیق کے پہلے سے ہی مشکل کام کو ایک اور اُلجھن اور بے برکتی کی بیخ لگا دیتی ہے، حمایت کرتے ہیں؟ خاں صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور ڈاکٹر خلیق انجم کے بارے میں بہت بلند الفاظ کہے لیکن سوال کا جواب بہر حال ٹال دیا۔''

(رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، جلد اوّل، مرتب راقم الحروف، 2019، ص237)

اب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اُن خطوط کی جانب اپنا رُخ کرتا ہوں جن میں علمی و ادبی باتوں کا ٹھاٹھے مارتا سمندر موجزن ہے۔ فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام

27 نومبر 1981 کو لکھے خط میں ترقی اُردو بورڈ چھوڑنے کی بات لکھی ہے۔ محاورات کے استعمال کے علاوہ میر کے ایک شعر کے مفہوم پر تبادلۂ خیال کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

Room No 1104

Suchna Bhawan

New Delhi 110001

پیارے خاں صاحب۔ میں نے ترقی اُردو بورڈ کیا چھوڑا آپ بھی چھوٹ گئے۔ ملاقات کے موقعے وہاں ملتے رہتے تھے۔ اب آپ الگ ہم الگ۔ فرصت ہو تو ملیے یا بلا ئیے۔ میرؔ کے اس شعر کا مفہوم واضح نہیں ہو رہا ہے:

شوخی کو دیکھ آپ کہا آؤ بیٹھو میر
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

(دیوان چہارم)

''زبان پر بیٹھنا''* محاورہ یا روز مرہ مجھے لغات میں نہیں ملا۔ (نور میرے پاس نہیں ہے) فارسی میں ''در زبان افتادن''، ''درزبان آمدن'' تو ملتا ہے لیکن معنی مناسب نہیں۔ ''برزبان آمدن'' ہوا تو بھی ایک بن جاتی۔ کیوں کہ میرؔ نے ''زبان پر'' لکھا ہے۔ اگر انھوں نے ''درزبان آمدن'' ہی کا ترجمہ کیا ہوتا تو ''زبان میں'' ہونا چاہیے تھے، لیکن ردیف مخالف پر اس لیے ظاہر ہے کہ ''زبان پر'' لکھا ہے۔ شبلی نے بہ زبان افتادن'' کو ایک محاورہ بتایا ہے اور معنی بتائے ہیں ''بیت تحیف ونزار ہو جانا۔'' یہ محاورہ بھی کہیں نہیں ملا۔ اب آپ ہماری رہنمائی کیجیے۔ میری سمجھ یہی آتا ہے کہ یہ محاورہ وغیرہ نہیں ہے۔ ''زبان'' یعنی ''وعدہ''، ''قول وقرار ہے'' اور ''میری زبان پر بیٹھو'' سے مراد ہے ''میرے وعدے کی (یا وعدہ پورا ہونے کی) آس لگائے رہو۔'' (کیوں کہ ''بیٹھنا'' اس معنی میں لیا جا سکتا ہے۔ (اور میں آپ کے وعدے پر بیٹھا ہوا ہوں اور آپ توجہ ہی نہیں دیتے''* وغیرہ)

دیگر ان کہ آپ نے وعدہ کیا تھا کہ شوق نیموی کی ''اصلاح'' اور ''ایضاح'' مجھے عاریتاً عطا کریں گے کہ میں ان کی نقل کرالوں۔ یاددہانی کے لیے عرض کر رہا ہوں۔

مزید ان کہ ''مصطلحات الشعرا'' کے مصنف کا پورا نام کیا ہے!اگر 'رارستہ' نام ہے تو کیا یہی تخلص بھی ہے؟

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی
27 نومبر 1981

*۔یا ''میری زبان پر''۔
*۔مجھے ''میری'' کا لفظ اس شعر میں اہم معلوم ہوتا ہے۔یعنی میرے خیال میں ''زبان پر بیٹھنا'' کی اہمیت ''میری'' کی وجہ سے ہے۔
پس نوشت :
جوابی لفافہ بھیجتا تو آپ کی رگ خاں صاحبی حرکت میں آ جاتی ،اس لیے احتراز کر رہا ہوں۔

رشید حسن خاں کے نام 22 دسمبر 1981 کے نام لکھے خط میں فاروقی صاحب نے پچھلے خط میں لکھے محاوروں کے بارے میں خاں صاحب کی آرا کا خیر مقدم کیا ہے ساتھ ہی انھوں نے کئی شعر لکھتے ہوئے ان کے مطالب ومفہوم پر موصوف کی ادبی رائے جاننا چاہی ہے۔لکھتے ہیں:

22 دسمبر 1981
خان بابا۔''مصطلحات شعرا'' کے بارے میں آپ کا محققانہ خط پڑھ کر عش عش کر اُٹھا۔اس قدر علم اور اتنا منکسر!
بھائی جان! اگر کتاب ہونا، محاورہ نہیں تو شعر کے معنی مجھ پر روشن نہیں ہوں گے۔میں اس کی صرف نثر کر سکتا ہوں۔اس کا کتابی چہرہ میرؔ کے مجموعے کی طرح خوب صورت ہے۔ایسی صورت میں اس کے منہ سے نکلا ہوا ایک حرف، کتاب کیوں کر ہوتا۔اگر یہ نثر درست ہے تو میں تو اس شعر کے معنی فی مطبق شاعری سمجھتا ہوں۔ورنہ پھر اس شعر میں معشوق کی تصویر ہوتی ہے اور یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ معشوق کے منہ سے نکلنے والے ایک حرف کو کتاب کہنے یا نہ کہنے کی توجیہہ کیا ہوگی؟ اور اگر اسے دہن فرض کر لیا جائے اور دہن کو بڑے میاں کا دہن سمجھیں تو بھی بات بنتی نہیں۔اچھا اس شعر پر دانت تیز کیجیے:

واجب کا ہونہ ممکن مصدر مفت ثنا کا
قدرت سے اس کی لب پر نام آوے ہے خدا کا

(دیوان دوم)

آپ کہتے ہیں میرؔ کو استاد ذوقؔ نہ فرض کیجیے اور محاوروں کے چکر میں نہ پڑیے۔میرؔ

نے ذوق سے کہیں زیادہ تعداد میں اور تنوع کے ساتھ محاورے اور کہاوتیں استعمال کی ہیں۔ کیا آپ کا خیال ہے کہ محاورے اور کہاوتیں استعمال کرنے کا شوق یگانہ کو ذوق کا کلام دیکھ کر ہوا تھا؟ بڑے میاں نے تو عربی محاوریں اور کہاوتیں بھی نظم کر دی ہیں:

شیخ ہو دشمن زن رقاص
کیوں نہ القاص لایحب القاص

رعایت لفظی، رعایت معنوی محاوروں کا کثرت سے استعمال، یہ تو میر کی خاص صفات ہیں۔ میؔر کے بیت سے استعارے، رعایت لفظی اور محاورے سے بنے ہیں۔ خالص استعارے سے زیادہ ان کے یہاں پیکر کی کارفرمائی ہے۔ محاورہ اور رعایت لفظی کے امتزاج پر میؔر اور میر سوز کے دو شعر دیکھیے:

میر سوز:

کیوں طفل اشک تجھ کو آنکھوں میں میں نے پالا
تو اتنا گرم ہو کر میرے ہی منھ پہ آیا

میر:

ہمارے منھ پہ طفل اشک دوڑا
کیا ہے جس بھی لڑکے نے بڑا دل

اچھا یہ تو فرمایئے کہ جب آپ نے سمینار میں ہمارے اتنے بہت سے دوستوں کو جمع کیا ہے تو ان کو سننے کے لیے کیوں نہ بلایا؟

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے خاں صاحب کے نام 18 ستمبر 1982 کو خط تحریر کرتے ہوئے ان سے ملنے کے بعد ظہوراللہ نوا کے بعض الفاظ پر مشورہ کرنے اور تفہیم غالب کے سلسلے میں باتیں لکھی ہیں۔ خط کے آخر میں داستان امیر حمزہ کے 9 نسخوں کی تفصیل درج کی۔ لکھتے ہیں:

18 ستمبر 1982

خان بابا، آپ کا خط مورخہ 16 ستمبر ملا۔ پچھلے خطوط کا تو جواب لکھ چکا ہوں۔ تیسرے کا جواب اس لیے نہیں لکھا کہ میرا خیال تھا انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے باقاعدہ خط آئے گا جس میں شرائط تحریر ہوں گی۔ تو غور کر کے جواب لکھوں گا۔ صورت حال یہ ہے کہ

میرا دل اس کام میں نہیں ہے، لیکن اگر رقم اچھی اور جلد مل سکے تو کسی نہ کسی طور کر ڈالوں گا۔ کیا آپ کچھ اشارہ دے سکتے ہیں کہ معاوضہ کتنا ملے گا۔

آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔ جرأت کی ہجو ظہور اللہ نوا کے بعض الفاظ کے بارے میں آپ سے مشورہ کرنا ہے۔ اتوار 26 ستمبر کو چار بجے آ جاؤں گا تو کیسی رہے؟ کھانا تو آپ کے پاس ملتا نہیں۔ چائے بھی واجبی ملتی ہے۔ لیکن اس پر قناعت کر لیں گے۔ آپ سے ملاقات تو ہو جائے گی۔

داستانِ امیر حمزہ کی بعض جلدوں کی تلاش ہے۔ فہرست ادھر صفحے پر درج کرتا ہوں۔ دلّی کے باہر کن دکان داروں یا لوگوں سے مدد مل سکتی ہے؟ کیا آپ کے پاس ان میں سے کوئی جلد ہے؟

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت:

نوشیرواں نامہ جلد اوّل

ہرمز نامہ

بالا باختر

ایرج نامہ ہر دو جلد

آفتاب شجاعت، جلد سوم، چہارم، جلد پنجم حصہ اول

ملتان باختر، جلد سوم

طلسم فتنہ نور افشاں ہر سہ جلد

علم خیال سکندری جلد دوم و سوم

طلسم زعفراں زار سلمانی جلد اول

فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام 24 اپریل 1986 کو لکھے خط میں تفہیمِ غالب کے بارے میں بتایا کہ اب غالب کے کچھ ہی اشعار تشریح کے بغیر رہ گئے ہیں۔ اس خط میں فاروقی صاحب نے املا کے حوالے سے بھی باتیں درج کی ہیں۔ خط کے آخر میں نور اللغات کی عدم دستیابی کی صورت میں منھ مانگی رقم دینے کی بات بھی لکھی ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ فاروقی صاحب نے تفہیمِ غالب کی تشریح کا کام رسالہ شب خون کے شمارہ نمبر 23 میں شروع کیا اور شمارہ 151 کو اختتام کو پہنچا تھا۔ درج ذیل خط میں رشید حسن خاں سے شکایتی انداز میں فاروقی

صاحب نے لکھا کہ اب آپ خط کیوں نہیں لکھتے۔خط ملاحظہ کیجیے:

24اپریل1986

خان بابا،سلام علیکم

آپ کا خط ملا میں ''تفہیم غالب'' کے بارے میں آپ کو خط لکھ چکا ہوں۔بھئی یہ خفگی کیوں، کہ آپ نے خط نہ لکھنے کا تہیہ کر رکھا تھا؟ خیر! ''شب خون'' نے حاضر ہو کر کچھ تو میری تقصیر معاف کرائی۔اگلے مہینے کی تین تاریخ کو ایک مہینے کے لیے ملک سے باہر جانا پڑ رہا ہے۔اس لیے اب آپ سے ملاقات جون کو ٹھہری۔

''تفہیم غالب'' کے صفحے سے دل چسپی کے لیے شکر گزار ہوں۔

(1) ''کیوں کہ'' اور ''نہ جانے'' دونوں سہو کاتب ہیں۔میں نسخۂ عرشی سے اشعار نقل کرتا ہوں۔لہٰذا اس طرح کی غلطی کا حدوث مستبعد ہے۔آپ اطمینان رکھیں، نسخہ مالک رام میرے پاس شاید ہے ہی نہیں۔لہٰذا اس سے استفادہ کہاں سے کروں گا۔

(2) ''آئینہ'' کو میں اسی طرح لکھتا ہوں۔کیوں کہ اگر دو املوں کا تکلف اختیار کیا بھی جائے تو اس لفظ کے تمام تلفظ نہیں ادا ہو سکتے۔اور ہمارا رسم الخط ہر لفظ کے تلفظ کو ادا کرنے کا دعوے دار ہی نہیں، تو یہ جھگڑا کیوں پالا جائے۔اگر مان بھی لیا جائے تو ہر جگہ کیوں نہیں؟ مثلاً اگر وزن کا تقاضا ہو تو ''پانی'' کو محض ''پان''* اور ''اور'' بروزن ''فعل'' کو ''ار'' اور ''لطف و نفیس'' بروزن ''فعولن مفعول'' کو ''لطفوں نفیس'' وغیرہ کیوں نہ لکھا جائے؟

(3) میں ہر غزل سے اکا دکا اشعار کی شرح کرتا ہوں۔بعض غزلوں سے کوئی شعر نہیں لیتا۔شعر کی تقطیع وہی لکھتا ہوں جو اس شعر کی تقطیع کیا ہو گی۔کتاب کی شکل میں ترتیب دوں گا تو آپ کے ارشاد کا لحاظ رکھوں گا۔

''تفہیم غالب'' کی تجویز کے بارے میں آپ کی منظوری مل جائے تو کام شروع کروں (یعنی کتاب کی شکل میں مرتب کرنے کا) اب چند ہی اشعار باقی ہیں جن کی شرح مقصود ہے۔

میں عرصے سے ''نور اللغات'' کی تلاش میں ہوں۔اگر کوئی صاحب آپ کی نظر میں ہوں جو فروخت کرنا چاہیں تو منہ مانگے دام دوں گا۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

*۔اس طرح کی ایک تجویز طباطبائی نے پیش کی تھی، شاید آپ کو خیال ہو۔

فاروقی صاحب نے 23 اگست 1988 کو پٹنہ کے پتے سے خاں صاحب کو خط لکھا۔ اس خط میں موصوف نے اپنی کتاب تفہیمِ غالب کے مکمل ہونے کی خوش خبری سنائی ہے۔ پوری کتاب میں ڈھائی سو شعر ہونے کی بات لکھی ہے۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ شب خون میں جو تشریح شائع ہوئی ہے اس سے یہ کتاب مختلف ہے۔ انھوں نے ضابطے کا خط لکھنے کی بات بھی درج کی۔ لکھتے ہیں:

Post Master Genral

Patna-800001

23 اگست 1988

خان بابا، سلام علیکم۔ میں نے دلّی کیا چھوڑی آپ نے پٹنہ آنا جانا ترک کر دیا۔ ہم نہ یہاں کے رہے۔ خیر خدا کرے آپ اچھی طرح ہوں۔
غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے آپ نے ''تفہیم غالب'' چھاپنے کی سلسلہ خیالی کی تھی، کیا وہ امکان اب تک باقی ہے؟ میرا کام پورا ہو گیا ہے۔ کوئی ڈھائی سو شعر معرض بحث میں آئے ہیں۔ کتاب کوئی چار سو صفحے کی ہوگی۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چھاپنا چاہے تو میں ستمبر کے آخر تک حتمی طور پر مسودہ حاضر کر دوں گا۔ آپ کی طرف سے ضابطے کا خط آ جائے تو میں کام میں لگ جاؤں۔ (مراد یہ ہے کہ پریس کے لیے مسودہ تیار کرنا شروع کروں) موجودہ صورت میں کتاب کے مطالب ''شب خون'' میں شائع شدہ عبارت سے خاصے مختلف ہیں۔ یعنی میں نے جگہ جگہ اور کتر بیونت کی ہے، گویا نئی کتاب تیار ہوئی ہے۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے 19 ستمبر 1988 کو لکھے خط میں اس بات کا خدشہ ظاہر کیا کہ جب آپ (خاں صاحب) غالب انسٹی ٹیوٹ کی ادبی کمیٹی کے رکن نہیں ہیں تو میری کتاب تفہیمِ غالب کی اشاعت کا کیا ہوگا؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ کتاب اٹک جائے اور میری برسوں کی محنت بے کار چلی جائے۔ انھیں خاں صاحب کی کتابوں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کی اشاعت کا بے صبری سے انتظار تھا۔ ان کی نظر میں خاں صاحب نے اکیلے ہی کئی عمروں کا کام کر دیا ہے۔ موصوف نے خاں صاحب کی کتاب ''تلاش و تعبیر'' میں شامل مضمون پڑھنے کے بعد اپنے تاثرات میں لکھا کہ جوش اور فیض کے بارے میں جو آپ کی رائے ہے میں اس سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ خط ملاحظہ کیجیے:

عظیم آباد

19 ستمبر 1988

خان بابا، سلام علیکم۔ آپ کا خط ملا۔ شکریہ میں کتاب کا منتظر تھا کہ اب تو اس کی رسید

بھی لکھ دوں۔ کتاب چند دن ہوئے ملی۔ بہت بہت ممنون ہوں۔
سب سے پہلے تو اپنی آنکھ کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔ کیا دونوں آنکھوں میں برابر کا موتیا بند ہے! ابھی آپ کی عمر تو اتنی نہیں ہوئی کہ موتیا بند اتنی ترقی کر گیا۔ کیا کسی ڈاکٹر سے مشورہ کیا ہے؟ آپریشن کب تک ہوگا؟ مجھے بڑی تشویش ہے جلد مفصل لکھیے۔
آنکھوں کی ایک دوا ITONE نام کی آیورویدک والوں نے بنائی ہے۔ ان کا تو دعوا ہے کہ موتیا بند اس میں کھل جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ علم بصری صحت اور نگہداشت کے لیے لاجواب دوا ہے۔ آپ صبح شام دوا ضرور ڈالیں۔ انشاء اللہ اچھے نتائج برآمد ہوں گے۔
یہ معلوم کر کے مایوسی ہوئی کہ انسٹی ٹیوٹ کی اس کمیٹی میں آپ اب نہیں ہیں جو اشاعت کا کام دیکھتی ہے۔ کامل بے چارے سخت ناقص ہیں اور شاہد سے مجھے زیادہ اُمید نہیں کہ وہ مستعد ہوں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کتاب کہیں اٹک کر رہ جائے اور میری سالوں کی محنت پر پانی پھر جائے۔ میں شاہد کو خط لکھ کر دیکھتا ہوں کہ کیا جواب آتا ہے۔ اس درمیان آپ سے ملنا ہو تو ان سے کہہ دیجیے گا۔ یہ بھی لکھیے کہ میں اس بات کو کس طرح آگے بڑھاؤں یعنی وہ کیا ترا کیب اختیار کروں کہ مسودہ کے پڑے رہ جانے یا گم ہو جانے کا امکان نہ رہے۔
''فسانۂ عجائب'' اور ''باغ و بہار'' کے بے چینی کے منتظر ہوں۔
آپ نے تو کئی لوگوں کی کئی عمروں کا کام ان دو کتابوں میں اکیلے ہی کر ڈالا ہے۔ آپ کی تلاش بھی اور علمی لیاقت بھی ایک دوسری کا جواب ہیں۔ آپ کی تلاش بھی اور علمی لیاقت بھی ایک دوسرے کا جواب ہیں۔
''تلاش و تعبیر بہت دل چسپی سے پڑھی۔ وہ سب مضمون بھی جو میں پہلے پڑھ چکا تھا۔ جوش کے بارے میں آپ کی رائے سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ فیض کے بارے میں ہم آپ کم و بیش ہم خیال ہیں۔ جدید شاعری میں استعارے اور تشبیہ کے استعمال پر آپ کے اور میرے خیالات میں اختلاف ہے۔ جعفر زٹلی پر آپ نے بہت عمدہ لکھا ہے۔ مومن والے مضمون میں آپ نے مندرجہ ذیل عبارت واوین میں لکھی:
''شعر میں آخری سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامتہ الورود باتوں میں نئے پہلو نکالے جائیں۔ یا ان کو نئے پہلو سے دیکھا جائے۔'' (صفحہ 177) واوین کے باعث گمان گزرتا ہے کہ آپ نے کسی کا قول نقل کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو ازراہ کرم صراحت

فرمائیے کہ کس کا ہے۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے 8 جنوری 1990 کو لکھے خط میں خاں صاحب کو فسانۂ عجائب کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی آرا کا اظہار کیا۔ انھوں نے لکھا کہ فسانۂ عجائب پر آپ کی رشحاتِ قلم دیکھ کر میں عش عش (اش اش) کرتا ہوں۔ اس کام کے بارے میں انھوں نے مزید لکھا کہ متن کو دیکھ کر بعض لوگوں کی ہمت جواب دے جاتی ہے۔ اس خط میں موصوف نے ان کے طریقہ کار سے اختلاف بھی کیا۔ ساتھ ہی گل کرسٹ کے بارے میں انھوں نے جس عبارت کا ذکر کیا تھا وہ گل کرسٹ کی نہیں بل کہ خلیل علی اشک کی تھی۔ لکھتے ہیں:

''8 جنوری 1990

خان بابا، سلام علیکم۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ آپ کی محنت، لیاقت، سوجھ بوجھ اور سعی و تلاش کی داد دینا حد امکان سے باہر ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' پر آپ کے رشحاتِ قلم دیکھتا ہوں اور عش عش (اش اش) کرتا ہوں۔ متن کو آپ نے جس طرح اور جس دقت نظر سے پیش کیا ہے وہ الگ لائق تحسین ہے۔ ہمت چھوٹ جاتی ہے کہ اور لوگ ایسا کام کس طرح کر پائیں گے؟

بعض بعض جگہ مجھے آپ کے نتائج اور طریق کار سے خفیف سا اختلاف ہے۔ لیکن اگر اتنی بھی چٹنی نہ ہو تو کھچڑی کا مزہ کیا؟

مبارک باد صد مبارک باد۔

دوسری بات یہ کہ گل کرسٹ کے دیباچے کے بارے میں مجھے غلط یاد تھا۔ جس عبارت کا میں نے ذکر کیا تھا وہ خلیل علی اشک کے بارے میں ہے اور ''باغ و بہار'' کا دیباچہ نہیں ہے۔ دیباچے کے لیے میں نے اب بعض لوگوں سے کہا ہے کہ اگر ان کی دسترس میں پورا دیباچہ ہو تو مطلع کریں۔

آپ کی آنکھوں کا اب کیا حال ہے؟ اُمید ہے آپ میرا خط پڑھ سکیں گے۔ بدخطی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی

نیر مسعود آئے تھے۔ ایک دن ایک رات میں تھوڑی سی ملاقات مجھ سے ہوئی کیوں کہ میں ان کو اپنے یہاں لے آیا تھا۔ فسانۂ عجائب دکھائی۔ انھوں نے بھی حسب توقع

بہت داد دی۔

شمس الرحمٰن فاروقی''

فاروقی صاحب نے 10 فروری 1990 کو لکھے خط میں شب خون کے لیے 'مولانا آزاد کی نثر کے حوالے سے' خاں صاحب کے ارسال کردہ مضمون کی اطلاع دی ہے۔اس مضمون کے دوسرے حصے کی عبارت چھوٹنے کی بات بھی لکھی ہے۔دراصل خاں صاحب کا یہ مضمون بہ عنوان''مولانا آزاد کا اسلوب'' رسالہ شب خون ،شمارہ 160 ص 15 تا 27 تک شائع ہوا۔اس خط میں موصوف نے اپنی کتاب ''تفہیمِ غالب'' کی رائلٹی یک مشت ملنے کے بارے میں معلوم کیا ہے۔خط ملاحظہ کیجیے:

''10 فروری 1990

خان بابا سلام علیکم۔مولانا آزاد کی نثر پر آپ کا مضمون مل گیا۔بہت عمدہ مضمون ہے،اس معاملے میں آپ کے میرے خیال تقریباً بالکل ہم آہنگ ہیں۔مضمون کے لیے شکر گزار ہوں۔اس کو اشاعت کے لیے رکھ لیا ہے۔ایک بات مگر آپ کی فوری توجہ چاہتی ہے۔مضمون کا حصہ دوم جہاں شروع ہوتا ہے وہاں کی عبارت چھوٹ گئی ہے۔ پہلے صفحے پر عبدالرزاق ملیح آبادی کا اقتباس ہونا تھا،وہ نہیں ہے۔دوسرا صفحہ بھی بے ربط ہے۔ازراہِ کرم تصحیح کر دیں۔

''تفہیم غالب'' معلوم نہیں آپ کی نظر سے گزری کہ نہیں۔اگر شاہد نے مجھ سے پوچھا کہ کیا رائلٹی کے بدلے یک مشت رقم مجھے قبول ہوگی؟ میں نے کہا ہاں، بل کہ یہ صورت میرے لیے بہتر ہے۔آج اس بات کو کئی مہینے ہو گئے لیکن انھوں نے کچھ لیا دیا نہیں۔میں تین چار بار کہہ چکا وہ ہر بار کہتے ہیں آج کل میں کام ہو جائے گا۔اب مجھے مزید کہتے شرم آتی ہے۔آپ مشورہ دیں کہ اس باب میں کیا کیا جائے؟ اُمید ہے آپ کی آنکھیں اب بہتر ہوں گی۔

آپ کا
شمس الرحمٰن فاروقی''

شمس الرحمٰن فاروقی نے 2 اگست 1990 کو لکھے خط میں کتاب نما کے ''گوشۂ رشید حسن خاں'' نکالنے پر مسرت کا اظہار کیا۔ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ پر گوشہ نکل رہا ہے تو میں بھی اس کے لیے مضمون لکھتا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس خط میں خاں صاحب کو مشرقی شعریات پر کام کرنے پر مبارک باد دیتے ہوئے چند اشعار کی وضاحت چاہی۔دراصل یہ 11 اشعار خط میں الگ سے سادہ کاغذ پر لکھے گئے ہیں۔خط اور اشعار ملاحظہ کیجیے:

''2 اگست 1990

خان بابا سلام علیکم

کل شام کو کتاب نما میں آپ کو گوشے میں نمایاں دیکھا تو یہ بات شدت سے یاد آئی کہ میں نے حسب وعدہ آپ کو خط نہیں لکھا ہے۔داستان سے متعلق میرے کاغذات تین چار بستوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ان میں کسی کاغذ کو تلاش کرنا مشکل ہے۔اور جب بستوں کو کھولتا ہوں تو رنج ہوتا ہے کہ کئی برس کی محنت اور تلاش اور فکر کے باوجود میں ابھی داستان کے بارے میں کہنے پر خود کو آمادہ نہیں پاتا۔

بہر حال،شرمندگی سے عرض کرتا ہوں کہ گل کرسٹ کی وہ تحریر جسے میں پہلے ''باغ و بہار'' کے دیباچے کا حصہ کہہ رہا تھا اور بعد میں آپ سے اس کے بارے میں کہا کہ وہ میر امن کے بارے میں ہے،دراصل خلیل علی اشک کے بارے میں ہے۔لاحول ولا قوت۔نامحقق ہونے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ میں نے پڑھا اور محفوظ کیا،کچھ یاد رکھا کچھ۔آپ سے معذرت چاہتا ہوں۔''باغ و بہار'' کی جو مختصر جھلک کتاب نما میں ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ فسانہ عجائب سے بھی آگے بڑھ جائیں گے۔(اگر ایسا ممکن ہے)مجھ ہیچ مداں کا ذکر بھی آپ نے ولڑلی کے تلفظ سے بحث کرتے ہوئے کیا ہے۔اس دوست نوازی کا شکریہ۔

''کتاب نما'' سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ ان دنوں کلاسیکی شعریات کی طرف خاص طور پر متوجہ ہیں۔بہت خوشی ہوئی۔آپ کو معلوم ہوگا کہ میں بھی کئی برس کلاسکی غزل کی شعریات مرتب کرنا چاہتا ہوں۔اس موضوع پر بہت غور و خوض کیا ہے۔لیکن ابھی لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔

گوشہ دیکھ کر خوچی ہوئی۔اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ کا گوشہ نکل رہا ہے تو میں بھی اس میں لکھتا۔کبھی اور سہی۔

مندرجہ ذیل اشعار کے بارے میں آپ کی مدد درکار ہے۔جلدی کوئی خاص نہیں ۔ایک آدھ مہینے میں جب بھی آپ کو فرصت ہو۔

پرانے اساتذہ کے دیوان رکلیات کے بارے میں میری درخواست کا خیال رکھیں۔آپ سے جو وظیفے کے بارے میں گزارش کی تھی اس پر آپ نے غور کیا؟

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

مندرجہ ذیل شعروں کے حوالے درکار ہیں۔

(1)

گر چہ یک سرد بہ رعنائی آں قامت نیست
چوں کہ تعظیم کند مصرع موزوں گرد
محمد قلی سلیم

(2)

غضب ہے سر باندھا اس پری کے قد گروں کو
یہ کس شاعر نے ناموزوں کیا مصرع دو حوروں کو
ناسخ

(3)

باغ میں تقطیع اس سرد رواں کی دیکھ کر
سرد کا مصرع مری نظروں میں ناموزوں ہوا
ناسخ

(4)

اختر ہیں کہ معنویاں چوں نوشتہ اند
الفاظ را نگندہ و مضموں نوشتہ اند
طالب آملی

(5)

لفظے کہ تازہ است بہ مضمون برابر است
طالب آملی

(پورا شعر درکار ہے)

(6)

تن شعلہ غم سے ہوا خاک اے نسیم
دیکھیں گے استخواں نہ ہمارے ہما کے ناز
(اصغر علی خاں نسیم دہلوی)

(7)

پڑا ہنگامہ ہے شاید ہمارے استخواں پر
ہوا جھگڑا ہما میں اور سگان کوے دلبر میں
سید محمد خاں رند

(8)

تلخی فرقت تھی جو بے حد نہ ہرگز کھا سکا
ہڈیاں میری مگر جاناں چبا کر رہ گیا
سطوت لکھنوی شاگرد لطافت لکھنوی

(9)

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے
ریاض خیرآبادی

(10)

چلے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

(11)

موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا
طوبیٰ تب اس سے ایک قدم ادھ کسا ہوا
شاکر ناجی

فضل الحق کے مرتبہ دیوان میں یہ شعر یوں ہے:

موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا
طوبیٰ تب اس میں یک قد آدم کسا ہوا

مندرجہ بالا صورت میں یہ شعر بے معنی ہے۔زحمت دہی کے لیے معافی چاہتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی صاحب نے 20 جولائی 1992 کو لکھے خط میں باغ و بہار کے متعلق خاں صاحب کی تحقیق وتدوین ،نکتہ رسی ،نکتہ دانی پر سیر حاصل باتیں تحریر کیں۔ساتھ ہی خاں صاحب کی بیماری کا حال چال پوچھنے کے بعد اپنے آپریشن کی بات لکھی۔اس کے بعد موصوف نے کئی کچھ اشعار لکھ کر ان کے معانی ومطالب کے بارے میں دریافت کیا ہے۔لکھتے ہیں:

لکھنؤ

20 جولائی 1992

خان بابا، سلام علیکم۔ آپ کی بیماری کے بارے میں خبر اس زمانے میں ملی جب میں خود خاصا بیمار تھا۔ دوستوں کے ذریعے آپ کی پرسش حال کرتا رہا۔ پھر میں خود آپریشن کے مرحلے سے گزرا۔ ابھی پوری طرح ٹھیک نہیں ہوا ہوں۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ تندرست ہیں۔

''باغ و بہار'' نے باغ و بہار کر دیا۔ جگہ جگہ سے غور سے پڑھا، جگہ جگہ ذرا تعجیل سے گزرا آپ کی قلاش، نکتہ دانی، نکتہ رسی، زبان فہمی، ہر چیز اپنی مثال آپ ہے۔ مجھ حقیر کا بھی آپ نے تذکرہ کر دیا۔ آپ کی محبت ہے۔ اُردو اکیڈمی کے ایوارڈ کی خبر نے دل خوش کیا۔ مبارک ہو۔

اب جب آپ کو خط لکھ رہا ہوں تو دو چار چیزیں آپ سے پوچھ کیوں نہ لوں۔ مندرجہ ذیل فقرے میرؔ کے ہاں ملتے ہیں۔ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتے۔ اکثر لغات بھی اس سے خالی ہیں۔ کیا آپ نے کہیں اور انھیں دیکھا ہے؟ اور ان کے معنی کیا ہیں؟

اس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف
مخلوق جب جہاں ہیں نسیم و صبا نہ تھی
(اول)

وصل کیوں کر ہو اس خوش اختر کا
جذب ناقص ہے اور طالع شوم
(ششم)

اور جگہ اسے بھی لکھا ہے جلد کرتا تھا رات (چراغ وقف) زمن ہے۔ دیوان دوم مثنوی ''جوش عشق'' میں بھی ہے (خوش اختر) دیوان اوّل میں نہیں ہے، مطلع کا مصرع ہے:

کس حسن سے کہوں میں اس کی خوش اختری کی
لڑکی کو نیک اختر کہتے ہیں، معشوق کو خوش اختر کہنا

یعنی چہ؟ بے پیچ اس کو کی تو دل آزاری بے پیچ ہی تھی یا رو تقصیر نظر آئی (اول) ایک اور جگہ بالکل مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے:

ہم مست عشق واعظ بے پیچ بھی نہیں ہیں
غافل جو بے خبر ہیں کچھ ان کو بھی خبر ہے
(اول)

دولت سے (یعنی بہ دولت)امیرزادوں سے دلی کے مل نہ تا مقدور کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

(اول)

ایک جگہ اور استعمال کیا ہے۔ ردیف و قافیہ ہے" دولت سے ہم" (دیوان دوم) میں تقریباً تمام لغات دیکھ چکا ہوں۔ یہ فقرے یہاں تو نہیں ملے، یا اگر ملے بھی (مثلاً بے پیچ اور خوش اختر) تو اطمینان نہ ہوا۔ زحمت دی اور بدخطی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی صاحب نے 25 نومبر 1993 کو خط تحریر کرتے ہوئے فسانۂ عجائب پر نثار احمد فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے خاں صاحب کے مضمون کی تعریف کی۔ خط میں موصوف نے ناسخ کے تاریخِ مادہ کے حوالے سے پورا قطعہ لکھ بھیجنے کی بات لکھی ہے:

202 Dak Bhawan

New Delhi 110001

25 نومبر 1993

خان بابا سلام علیکم۔ اُمید ہے مزاج بہ خیر ہوگا۔ آپ کی صحت کے بارے میں فکر لگی رہتی ہے۔

نثار احمد فاروقی کا جواب آپ نے خوب لکھا۔ تفصیل سے دوبار پڑھ کر اگر کوئی بات ذہن میں آئی تو عرض کروں گا۔

محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" کے ناسخ کے ذکر میں شروع ہی میں لکھا ہے کہ حکیم مہدی جب شہر بدر ہوئے تو ناسخ نے تاریخ کہی جس کا مادہ ہے:

کاشو برائے پنجتن شلغم گریختہ

یہ لفظ کاشو کیا ہے؟ کسی لغت میں نہیں ملا اور نہ قرینے سے معنی سمجھ میں آتے ہیں آپ رہنمائی کریں۔ اگر کلیات ناسخ آپ کے سامنے ہو تو دیکھیں کہ اس میں یہ لفظ ایسے ہی ہے یا کچھ اور۔ پھر مصرع بھی پوری طرح واضح نہیں ہوتا کہ بات کیا ہوئی۔ ممکن ہے پورے قطعۂ تاریخ سے کچھ معلوم ہو۔

مزید یہ کہ یہ مصرع تو مادۂ تاریخ ہرگز نہیں ہوسکتا۔ (آزاد نے پورے مصرعے کا مادہ لکھا ہے)" ہاں گریختہ" سے ضرور 1235 نکلتے ہیں جو قرین قیاس ہے۔ اگر پورا قطعہ لکھ بھیجیں تو ممنون ہوں گا۔

آپ کا

شمس الرحمٰن فاروقی

....

2 اگست 1990 کو لکھے خط میں شمس الرحمٰن فاروقی نے باغ و بہار میں ولزلی سے متعلق جس تحریر کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہے:

''ویزلی کو بہ سکون زا بھی سنا گیا اور اس طرح بھی سنا گیا کہ ''ز'' قصرِ خفیف کے ساتھ تلفظ میں آتی ہے۔ میں نے اوّل الذکر کو ترجیح دی اور اس سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔''

10 فروری 1990 کو لکھے خط میں جس نامکمل تحریر کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا ہے اس کی تفصیل رشید حسن خاں نے اپنے خط میں درج کرتے ہوئے لکھا:

''فاروقی صاحب مکرم!

اس خط کی حیثیت سلامِ روشنائی کی ہے، وہ بالواسطہ ہی، باری صاحب آپ کے پاس آ رہے ہیں، آپ کو ضرور یاد ہوگا کہ اُنھوں نے خواجہ میر دردؔ پر ایک اچھی کتاب شائع کی تھی، جس میں آپ کا مقالہ بھی شامل کیا تھا اور آپ سے اجازت حاصل کی تھی۔ اب یہ فانی پر ویسی ہی ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں، اور اس میں انھیں میری تائید بھی حاصل ہے۔ ان کی یہ خواہش ہے اور میری بھی کہ اس کتاب میں بھی آپ کی تحریر ضرور شامل ہو۔ توقع کرتا ہوں کہ آپ اِس فرمایش کے لیے ضرور کچھ وقت نکال لیں گے اور مجھے ممنون کریں گے اور ان کی ہمت افزائی ہوگی اور کتاب کی وقعت میں اضافہ ہوگا۔

اب دوسری بات: ''شب خون'' کے لیے ایک تحریر بھیج رہا ہوں اسے دیکھ لیجیے اور اگر مناسب ہو تو شامل کر لیجیے۔ اس کا دوسرا حصہ اصل حیثیت رکھتا ہے اور یہ غیر مطبوعہ ہے۔ میری آنکھ ابھی تک ساتھ نہیں دے رہی ہے لکھنا اور پڑھنا دونوں دشوار ہیں۔ آپ اسی تحریر سے اس کا بہ خوبی اندازہ لگا سکیں گے۔

مخلص

رشید حسن خاں''

(رشید حسن خاں کے خطوط، جلد دوم، مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، نومبر 2015، ص 348)

رسالہ شب خون میں رشید حسن خاں کے دو مضمون ''کلاسکی ادب کی وضاحتی فرہنگ، شمارہ 265 اور جعفر زٹلی کی تین نظمیں، شمارہ 270 میں شائع ہوئے۔ رسالہ شب خون شمارہ 65 میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھا:

''رشید حسن خاں ان دنوں کلاسیکی ادب کی وضاحتی فرہنگ تین جلدوں میں مرتب کر رہے ہیں۔ اس عنوان میں 'کلاسیکی ادب' اور 'وضاحتی' دونوں معنی خیز ہیں۔ زیرِ نظر مضمون ایک طرح سے ان مسائل کا تعارف ہے جو ایسی فرہنگ نگاری میں بار بار پیدا ہوتے ہیں، اور اس طریقِ کار کی بھی وضاحت کرتا ہے جسے کام میں لا کر ان مسائل کو حل کیا جائے گا۔''

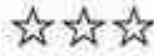
(شب خون کا توضیحی اشاریہ، جلد اوّل، انیس صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، 2017، ص 497)

رشید حسن خاں اپنی دیگر تدوینی کاوشوں اور ادبی مصروفیات کے سبب کلاسکی ادب کی فرہنگ کی پہلی جلد ہی مرتب کر سکے۔ باقی دو جلدوں کا کام ان کی وفات کے ساتھ بند ہو گیا۔ شب خون کے شمارہ نمبر 270 میں صاحب مضمون کا تعارف اس انداز میں کیا گیا:

''جعفر زٹلی کا کلیات متعدد بار شائع ہوا ہے۔ اور آخری بار علی گڑھ سے مرحوم نعیم احمد نے اپنے دیباچے کے ساتھ علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اب رشید حسن خاں اسے اپنے مخصوص عالمانہ اور محققانہ انداز میں مرتب کر رہے ہیں۔ زیر نظر صفحات کے مطالعے سے جعفر زٹلی کے کلام کی ادبی اور لسانی اہمیت اور رشید حسن خاں کی عرق ریزیوں کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔'' (ایضاً ص 497)

اس مختصر سے جائزے میں احقر نے شمس الرحمٰن فاروقی اور رشید حسن کے ادبی و علمی تعلقات پر خامہ فرسائی کرنے کی سعی کی ہے۔ دونوں ادبی بزرگ اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ البتہ ان دونوں کی شاہ کار تحریریں کتابی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ دونوں مرحومین کی کتابوں میں علم کے دریا موجزن ہے۔ بعض ادبی مسائل پر دونوں کا اختلاف ہمیں یہ بتاتا ہے کہ دوستی اپنی جگہ مستحکم لیکن ادبی معاملات میں کوئی سمجھوتا نہیں۔ دونوں حضرات ایک دوسرے کی دیو قامت شخصیات سے کبھی متاثر نہیں ہوئے بل کہ دونوں ایک دوسرے کی تحریروں کو پڑھ کر تحریری تبادلۂ خیال کرتے تھے۔ فاروقی صاحب جدیدیت کے علم بردار تھے۔ انھوں نے ہندو پاک میں بہت سے شعرا و ادبا کو اپنی تحریروں اور فکر و نظر سے متاثر کیا۔ لیکن رشید حسن خاں نے کبھی کسی تحریک سے پابند ہو کر کام نہیں کیا۔ بے شک وہ اپنے ابتدائی ایام میں آرڈیننس کلودنگ فیکٹری میں ملازم اور ٹریڈ یونین لیڈر رہتے تھے۔ لیکن انھیں اپنے کمیونسٹ لیڈروں کی باتوں میں تضاد نظر آتا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کمیونسٹ نظریات کو خیر باد کہہ اپنی راہ الگ نکالی۔ انھوں نے اپنے ذاتی کاوشوں سے علمی فتوحات حاصل کیں۔

اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خطوط جو رشید حسن خاں کے نام ہیں، انھیں احقر نے انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی سے حاصل کیا ہے۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی کے صرف 11 خطوط ہی حاصل کر سکا ہوں۔ ممکن ہے فاروقی صاحب کے ایسے اور بھی خطوط ہوں گے جو خاں صاحب کے نام لکھے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی کسی بھی کتاب پر کوئی تبصرہ یا مضمون نہیں لکھا۔ رشید حسن خاں نے بھی فاروقی صاحب کی کسی کتاب پر کوئی مضمون یا تبصرہ تحریر نہیں کیا۔ جب کہ دونوں ایک دوسرے کی تصنیفات وتدوینات اور ادبی کارناموں سے بہ خوبی واقف تھے۔ دونوں اپنی کتابویں ایک دوسرے کو تحفتاً ارسال کرتے تھے۔ ممکن ہے کچھ ایسی تحریروں سے ابھی پردہ اُٹھنا باقی ہے جس میں دونوں ادبی بزرگوں نے ایک دوسرے کی پاسداری کی ہو۔

☆☆☆

نقدِ فاروقی کا انفراد اور 'شعرِ شور انگیز' پر سوالات

— ♦ سلمان عبدالصمد، دہلی

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کو وقار و اعتبار عطا کرنے میں جہاں ان کی علمیت کا کردار ہے، وہیں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی۔ اگر وہ تخلیق کار نہ ہوتے تو انفرادی شان سے ادب پاروں کے معانی و مفاہیم متعین نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ ایک تخلیق کار لفظی انتخاب اور موضوعاتی برتاؤ میں فن کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے جب معتبر تخلیق کار کے پاس علمی خزانہ، بالیدہ فکر اور تجزیاتی ذہن ہو تو وہ خالص ناقد سے کہیں زیادہ بہتر طور پر فن پاروں کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پاس تخلیقی صلاحیت بلا کی تھی اور تجزیاتی ہنر مندی بھی، اور ساتھ ہی وسعت مطالعہ بھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی تقریباً گذشتہ چار دہائیوں سے اردو تنقید میں حوالہ بنتے رہے، اور برسوں حوالہ بنتے بھی رہیں گے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ اتنے طویل عرصے تک اردو میں کسی ایک ناقد کی علمی بالادستی قائم نہیں رہی۔ شاعری کے حوالے سے "عہد میر، عہد غالب" کی اصطلاح تو استعمال کی جاتی ہے تاہم اردو تنقید میں، حالی و شبلی کے بعد، شاید تنہا فاروقی ہیں کہ ان کے عہد کو "عہد فاروقی" کا نام دیا جا سکے۔ فاروقی کی تنقید کو ان کے حافظے، وسعت مطالعہ، گہری علمیت، زبانوں کے علوم اور تجزیاتی ہنر مندی نے انفراد کا درجہ عطا کیا ہے۔

یہ بھی واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے ادبی ادوار پر خود سوالات اٹھائے اور خود ہی ان سوالوں کے مدلل جوابات دیے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کے بہت سے ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور وہاب اشرفی کے علاوہ معاصر بہت سے ناقدین نے مغربی نقادوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں حوالہ بنایا۔ یاد رہے کہ بیش تر متقدمین اور معاصرین اردو ناقدوں نے فقط اپنی تنقید کو مستند کرنے کے لیے مغربی دانشوروں اور ناقدین کو بطور حوالہ پیش کیا تاہم فاروقی کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مغربی ناقدین کے اقوال و نظریات سے نہ صرف

اپنی رائے کو استناد بخشا بلکہ مغربی ناقدین سے بہت سے مقامات پر خاصا اختلاف بھی کیا ہے۔

فاروقی ایک سخت گیر نقاد تھے۔اس سخت گیری میں ان کی علمی انانیت کا دخل تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سے شعرا و ادبا کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔اگر لاتے بھی ہیں تو اپنی علمیت کے سانچوں میں انھیں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔بے شک میر یگانہ و یکتا شاعر تھے مگر کبھی کبھی فاروقی نے اپنی علمی انانیت کے دم پر میر کے سامنے بہت سے معتبر شاعروں کے معتبر کلام کو بھی کمزور گردانا۔رہی بات کلاسیکی سرمایوں کی تو انھوں نے بے شمار شعرا کے علاوہ مولانا حسین آزاد کی ''آب حیات'' پر بھی بہت سے سوالات اٹھائے،اس کے باوجود انگریزی میں ''آب حیات'' کا ترجمہ کیا۔گویا انھوں نے قدیم سرمایوں پر بیشک سوالات اٹھائے،تاہم انہیں تحسین آمیز نظروں سے بھی دیکھا۔اردو داستان کی شعریات متعین کرنے کی جو انھوں نے کوشش کی،وہ بھی قدیم سرمایوں سے ان کی محبت کی دلیل ہے۔''شعرِ شور انگیز'' کا اچھا خاصا حصہ کلامِ میر کی تشریح پر مبنی ہے۔تاہم اس کتاب کی چار جلدوں میں طویل طویل ایک درجن سے زائد مضامین شامل اشاعت ہیں،جن میں نظریاتی بحث کی گئی۔اس بحث سے دراصل شاعری کی شعریات متعین کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔گویا فاروقی نے نہ صرف قدیم شاعروں کی شاعری کا تجزیہ کیا بلکہ ان کے اشعار سے شعریات متعین کرنے کا التزام بھی کیا کہ جن سے استفادہ کرنا موجودہ ادبا کے لیے سود مند ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے دیگر کارناموں سے قطع نظر ''شعرِ شور انگیز'' بھی ان کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔اس میں نہ صرف انھوں نے کلامِ میر کے معانی و مفاہیم متعین کیے بلکہ مطالعۂ شاعری کے لیے ایک نپے تلے ''اندازِ نقد'' کا انکشاف بھی کیا۔اسے ہم کلاسیکی غزل کی شعریات متعین کرنے کی قابلِ تحسین کوشش کا نام دے سکتے ہیں۔کلامِ میر کی تشریح میں مشرقی شعریات اور کہیں کہیں اسلامی نظریات و مغربی تصورات کو جس طرح بروئے کار لایا گیا اس سے شعری تفہیم کا ایک نیا باب کھلتا ہے۔انھوں نے میر کو قنوطیت کے پردے سے باہر نکالا۔ان کے چونچال پن اور ان کی زندگی کی رنگینیوں کا عمدہ تجزیہ کیا۔اس طرح حزن کے پردے سے نکل کر میر نے ''معنی آفرینی اور کیفیت'' کے ایک سے بڑھ کر ایک مظہر پیش کیے۔نثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر کے شعر کی طرح فاروقی کی تنقید میں بھی شور انگیزی ہے۔یقیناً بہت سے مقامات پر فاروقی کی تنقید میں میر کی شاعری سے زیادہ شور انگیزی نظر آتی ہے۔

''شعر شور انگیز کے مطالعے کے دوران جہاں ایک حساس قاری ''اسلوبِ انتقادیات'' کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے،وہیں اس کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں۔چوں کہ تشریح وتنقید کے باب میں (دلائل کے ساتھ ساتھ) نکتہ رسی اور باریک بینی کی حیثیت بھی مسلم ہے۔اس لیے راقم نے فاروقی صاحب کی نکتہ رسی پر غور کیا تو بہت کچھ سیکھا،سمجھا،بار بار پڑھا (پھر بھی بہت

کچھ مجھنے سے رہ گیا)۔ان کے عالمانہ رویوں سے سیکھنے کے بعد راقم نے اس کتاب پر فکری نہ سہی 'تاثراتی سوالات' قائم کیے (ضروری نہیں کہ ان سوالوں کی کوئی علمی حیثیت بھی ہو، البتہ سوال آخر سوال ہوتا ہے)۔اس کتاب پر لکھے گئے پروفیسر نثاراحمد فاروقی اور پروفیسرعبدالرشید (اور پروفیسر شارب ردولوی) کے مقالات کا میں نے گہرائی سے مطالعہ کیا۔ان دونوں حضرات نے علمیت، تاریخی پہلو اور الفاظ ولغات کی طرف گراں قدر اشارے کیے ہیں۔ان کی نظروں سے میں اس کتاب کو دیکھنے اور پڑھنے کی کوشش نہیں کروں گا۔

پہلے مضمون ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' میں کلامِ میر سے متعلق بہت سے مشہور مفروضات پر منطقی بحث کی گئی۔اسی مضمون سے میر کی جامعیت، سخن طرازی اور شعری اصناف میں ان کی ہمہ گیری سامنے آنے لگتی ہے۔مفروضۂ ''خدائے سخن'' کا کسی حد تک جواز ہاتھ آجاتا ہے۔یعنی 'میر نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، شہر آشوب، واسوخت اور جو تمام تر اصناف میں طبع آزمائی کی...غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا، میر کا تخیل زمینی اور بے لگام'۔شاید فاروقی کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ''خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے''۔چوں کہ اس مضمون میں متعدد مفروضات پر بحث ملتی ہے اس لیے اس مضمون کا نام بجائے ''خدائے سخن، میر کہ غالب''، ''مفروضاتِ میر'' ہونا چاہیے تھا۔جب کہ اسی میں بہت سی ایسی باتیں بیان کردی گئی ہیں جن کا ''مفروضۂ خدائے سخن'' سے کوئی علاقہ نہیں۔البتہ غالب کے متعلق فاروقی کا یہ اعتراف قابلِ تحسین ہے'' ...اس دیوان کے مرتب ہوتے وقت ان [میر] کی عمر پچاس سے متجاوز تھی۔ اتنی مشق کے باوجود وہ بیدل کے مضمون کو آگے نہ لے جاسکے۔اس کے برخلاف انیس بیس برس کے غالب نے بھی بیدل سے یہی مضمون لیا تو اس میں ایک بات پیدا کردی...غالب نے جہاں جہاں میر سے مضمون یا کسی بات کا کوئی پہلو مستعار لیا ہے تو ہمیشہ اس میں نئی بات پیدا کی ہے، یا پھر مزید معنویت داخل کی ہے..''فاروقی یہ مانتے ہیں کہ مستعار لینے میں غالب، غالب ہیں۔ انھوں نے میر (دیگر بزرگ شعرا) سے بھی کچھ لیا تو اس میں جدت اور تنوع پیدا کردی، مگر دوسرے شعرا سے میر نے استفادہ کیا تو وہ اکثر قدیم مضمون کو آگے نہ بڑھا سکے۔

دوسری بات یہ کہ اس اعتراف سے فاروقی کا مقصد فقط اثر لکھنوی اور یگانہ چنگیزی کو رد کرنا تھا (کہ غالب کا کلام ''چربۂ میر'' نہیں بلکہ انھوں نے اپنے پیش رو میر کے مضمون کو بھی آگے بڑھایا) یا پھر اس اعتراف سے ''کائناتِ خدائے سخن'' میں غالب کی حصے داری بھی ثابت ہوتی ہے؟ بندہ حقیر کا خیال ہے کہ شعرائے ماقبل کے مضمون کو غالب نے آگے بڑھایا ہے تو اس میں خود غالب کے 'تخیل آسمانی اور باریک بینی' کا کردار ہے۔اس لیے غالب کے تخیل آسمانی اور باریک بینی پر میر کے "بے لگام تخیل زمینی" کو ترجیح دینا زیادہ مناسب بات نہیں لگتی۔

فاروقی صاحب کے اس وقیع مضمون سے کسی طور پر ''خدائے سخن'' کا مسئلہ تو حل ہوتا ہے، لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہو سکتی ہے کہ ادب کی مختلف اصناف (نثر یا نظم، نظم و نثر) پر طبع آزمائی سے کسی کی ہر درجہ فوقیت ثابت نہیں ہوتی۔ میر کے برعکس (غالب کی طرح) چند اصناف پر کمال حاصل کرنا ہی معراج کی بات ہے، جیسا کہ اردو کو فاروقی کی تنقید سے معراج نصیب ہوئی۔ البتہ مختلف اصناف پر طبع آزمائی سے تحسین کا پہلو ابھر تو سکتا ہے، مگر ''خدائے سخنی'' کے لیے بھی کوئی بڑی دلیل ہاتھ آئے، ایسا کوئی ضروری نہیں۔ اصناف کی رنگارنگی کی وجہ سے غالب (جیسا کہ آپ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ بہت سے معاملات میں میر سے بہت آگے ہیں) پر فوقیت دیتے ہوئے میر کو ''خدائے سخن'' کہنا کہاں زیب دیتا ہے۔

مضمون ''غالب کی میری'' میں کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ اس عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں فاروقی صاحب نے میر سے غالب کے استفادے کا موضوع اٹھایا ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ سترہ صفحات کے اس مضمون میں بہ مشکل دو صفحات پر یہ موضوع غالب ہے۔ ورنہ پورے مضمون میں ان دونوں عظیم شاعروں کا بھر پور موازنہ کیا گیا (یہ موازنہ میر سے استفادے کے تناظر میں نہیں)۔ بلاشبہ موازنہ میر و غالب میں بھی بہت سے اہم مسائل زیر بحث آئے جو دوسرے ناقدوں کے یہاں کم ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں ''مضمون آفرینی اور بلند خیالی'' کے فرق کو جس انداز سے واضح کیا، وہ انتہائی اہم ہے۔ فاروقی کے مطابق معنی آفرینی دراصل ایسا طرز بیان ہے جس میں ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معنی ظاہر ہوں یا پوشیدہ ہوں۔ اس کے برعکس بلند خیالی جس میں معنی کے زیادہ امکانات نظر نہ آتے ہوں۔ فاروقی نے ان اصولوں کے علاوہ کیفیت و مناسبت لفظی کی روشنی میں کلامِ میر کی تشریح کا نادر نمونہ بھی پیش کیا ہے۔

اسی مضمون میں انھوں نے آڈن اور والیری کے حوالے سے روزمرہ کی بحث قائم کی اور لکھا ''زبان کی عملی یا مجرد استعمالات میں بیان ناپائدار ہوتا ہے، یعنی زبان کی ہیئت، یا اس کا وہ طبعی، ٹھوس حصہ، جسے ہم گفتگو کا عمل کہہ سکتے ہیں، افہام کے بعد قائم نہیں رہتا... والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آسکتی۔ شاعری کی حیثیت زبان بنانی پڑتی ہے۔'' واضح رہے کہ آڈن اور والیری کو اس مضمون میں اس لیے موضوع بحث بنایا گیا کہ روزمرہ کی بحث کی جائے، مگر سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کی باتوں سے کسی بھی سطح پر روزمرے کا استعمال متعین ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی تعریف۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے یہاں مغربی نظریہ سازوں کے ذکر سے اپنے مضمون کے فقط عالمانہ پہلو کو واضح کیا، نہ کہ کوئی علمی بحث کی۔ واقعہ یہ ہے کہ والیری نے تشکیلاتِ زبان کے متعلق جو نظریہ پیش کیا، اس سے میر کی نہیں، غالب کی زبان قابل اعتبار نظر آتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں ''واضح رہے کہ والیری کی تہذیب میں ''روزمرہ'' نام کی کوئی اصطلاح نہیں ہے''۔ اس لیے

یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ جب والیری / آڈن کی تہذیب میں روز مرے کا ذکر ہی نہیں تو روز مرے کے تناظر میں ان کے نظریات پر بحث کی کیا ضرورت ہے؟ ان دونوں کے حوالے کے بغیر بھی روزہ مرے کی بحث ہو سکتی تھی۔ جیسا کہ خود انھوں نے ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ'' کے تحت ان کے روزمرے کی انفرادیت ثابت کی اور پراکرت، عربی و فارسی کے مانوس فقروں کے استعمالات کو واضح کرتے ہوئے میر کی لسانی عظمت قائم کی۔ ان میں انھوں نے آڈن اور والیری کا کہیں ذکر تک نہیں کیا، مگر ''غالب کی میری'' والے مضمون میں پیوند کی طرح آڈن اور والیری کو حوالہ بنایا ہے۔

اسی مضمون ''غالب کی میری'' کے اس جملے ''...اس وقت کی مروج شعری زبان سے انحراف اور روزمرہ کو شاعری بنانے کا علم جو میر نے سرانجام دیا، وہ غالب کے کارنامے سے کم وقیع نہیں تھا۔ '' سے ایک اور بحث ہو سکتی ہے اور اسی جملے کو واضح انداز میں کچھ یوں لکھا جا سکتا ہے:

اول: زبان کو شاعری کی زبان بنانے میں غالب نے کارنامہ انجام دیا۔

دوم: میر نے اپنے زمانے کی مروج شاعرانہ زبان سے انحراف کیا۔

سوم: تشکیل زبان میں غالب کا کارنامہ کیوں کر سامنے آتا ہے؟ اس لیے کہ انھوں نے اپنے زمانے کی مروج زبان سے انحراف کیا۔

چہارم: یعنی میر اور غالب دونوں نے اپنے اپنے زمانے میں رائج زبانوں سے انحراف کیا۔

ان چاروں پہلوؤں کے بعد تھوڑی توجہ دیں۔ میر نے بھی زبان بنانے میں کارنامہ انجام دیا، مگر غالب سے کم۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے اس کارنامے کا اطلاق کہاں ہوگا؟ میر سے بہت سے معاملات میں (سوائے اصناف کی تعداد کے) غالب، غالب ہیں تو ''خدائے سخنی'' میں ان کا مقام کیوں نہیں بلند ہوتا؟

اسی ضمن میں دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ میر کے زمانے میں (سودا اور حاتم کے علاوہ) زبان کے زیادہ نمونے نہیں تھے۔ جتنے بھی تھے ان سے میر نے انحراف کیا، مگر غالب کے زمانے میں بہت سے نمونے تھے۔ بہت سی روایتیں تھیں۔ جیسا کہ خود فاروقی صاحب تسلیم کرتے ہیں اور ادبی تاریخ بھی یہی ہے، مگر سوال یہ ہے کہ اپنے زمانے کے اکا دکا نمونوں سے انحراف کرنے والے کی اہمیت زیادہ ہوگی یا پھر مروج رنگارنگ نمونوں سے خود کو منفرد و مختلف بنانے والے کی برتری تسلیم کی جائے گی؟ گویا جب غالب اس معاملے میں ''بھی'' غالب نظر آتے ہیں تو غالب کے مقابلے میں میر کی عظمت کیسی؟ اپنے آسمانی تخیل کے سہارے قدیم شاعروں کے مضمون کو آگے بڑھانے میں بھی میر سے غالب کا مقام بلندتر، زبان بنانے کے معاملے میں بھی میر سے غالب افضل...اس افضلیت سے کیا خدائے سخنی میں غالب کی عظمت نہیں بڑھے گی؟

اسی مضمون ''غالب کی میری'' میں فاروقی نے انتظار حسین کے اس قول سے اتفاق کیا کہ میر

میں ایک ناول نگار نظر آتا ہے، مگر آل احمد سرور سے کے اس بیان ''غالب ہمارے سامنے وہ محفل سجاتے ہیں جس میں زمین سے آسمان تک ہر چیز نظر آجاتی ہے'' کی تردید کی اور لکھا کہ ''سرور صاحب کا بیان بالکل درست ہے، لیکن غالب کی محفل محفل ہی رہتی ہے۔ کائنات نہیں بنتی ہے''۔ حالاں کہ سمجھنے والی بات یہ ہے کہ آل احمد سرور نے غالب کی محفل سے'' آسمان وزمین'' کو جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کی شاعری میں'' آسمان وزمین تک کی چیز'' کا تذکرہ شامل ہوتو کائنات کا مفہوم از خود شامل ہوجاتا ہے۔ اس لیے سرور صاحب کی بات نہ صرف قرین عقل ہے بلکہ قریب کلام غالب بھی۔

مضمون ''غالب کی میری'' میں والیری اور آڈن کا حوالہ مناسب نہیں ہے، مگر شعر شور انگیز کی جلد دوم کی تمہید (انتہائی جامع مضمون) میں جب والیری کا حوالہ آیا تو اس میں جان پیدا ہوگئی۔ پھر ان کا ہی ذکر کیا، متن اور منشائے مصنف کے ضمن میں جتنے بھی مغربی مفکرین کے بیان کا جائزہ لیا گیا ان سب کا ذکر (حوالہ) ناگزیر تھا۔ خاص طور سے رچرڈس، الیٹ، ومزٹ، بیرڈسلی، اسپنگارن کیٹس، رومن یا کبسن، دریدا، فوکو، جیرلڈ گریف، ٹموٹھی، ولیم پرن، پال دمان وغیرہ کے نظریات کا نہ صرف تذکرہ وتجزیہ کیا گیا، بلکہ والیری اور رچرڈس سے اختلاف کے مواقع پر فاروقی صاحب نے علمیت اور نکتہ شناسی کا قابل ذکر نمونہ بھی پیش کیا۔ اس مضمون میں فاروقی کی علمیت کی شور انگیزی، علمیت کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہے۔ جن جن مغربی نظریہ سازوں کے جتنے حوالے پیش کیے گئے، (ایسا محسوس ہوتا ہے کہ) اگر ان میں سے کسی ایک کا بھی حوالہ چھوٹ جاتا تو شاید مضمون اور متن ومعنی کی بحث میں کسر رہ جاتی۔ اس لیے'' غالب کی میری'' والے مضمون میں آڈن اور والیری پیوند کی طرح تھے، مگر یہاں ان کے ساتھ ساتھ دیگر مغربی مفکرین وناقدین کا ذکر انتہائی ضروری تھا۔ اس طرح مشرقی نظریہ سازوں کے واقعات اور جملوں سے ''متن سے معنی کی برآمدگی'' کے مسئلے پر جو نتیجہ اخذ کیا گیا، وہ نہ صرف فاروقی کی نکتہ رسی کی اعلیٰ مثال ہے بلکہ مشرقی روایات کی اہمیت (اور فکری بحث کی اولیت) بھی ثابت کرتی ہے۔

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ میر کی شاعری میں یاسیت ومحرومی کے برخلاف متنوع موضوعات وکیفیات موجود ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' کے مطالعے سے پہلے ان تمام موضوعات یا خصوصیات کی طرف، میر کو سرسری پڑھنے والوں کا، ذہن منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ ان پر لکھنے والوں نے بیشتر ان کی محزونیت کا اس قدر ڈنکا بجایا کہ اسی میں میر کی بہت سی منفرد آوازیں دب کر رہ گئیں، مگر اس بات سے انکار نہیں کہ یاسیت بھی شاعری کا ایک حسن ٹھہر سکتا ہے۔ یاسیت بھی قلب دلوں میں عاجزی وفروتنی کی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔ منشائے منصف کے برخلاف یاسیت سے لبریز شاعری میں بھی کئی معنی چھپے ہوتے ہیں۔ محزونیت کی فضا بھی بسا اوقات ایسی فضا ہوتی ہے جس سے حسی لطافت میں تازگی آجاتی ہے اور انسان کی ذہنی پرواز بھی تیز تر ہوجاتی ہے۔ میر کو گہرائی سے پڑھنے والے اس بات کو ضرور محسوس کریں

گے کہ یاسیت ومحرومی میں وہ خود کو تنہا تنہا محسوس نہیں کرتے بلکہ قرأت کے دوران ایک غیر مرئی قوت ان قارئین کو مضبوطی وتازگی کا احساس دلاتی رہتی ہے، ساتھ ہی میر اپنے حزن کے برملا اظہار سے خود بھی شگفتگی آمیز لطف لیتے ہوں گے۔ (آگے کسی مقام پر چند اشعار سے اس بات کی تائید ہو جائے گی) اس لیے شاعری کے اس حزنیہ احساس سے کسی عظیم شاعر کو کاٹ کر الگ کر دینا قرینِ عقل بات نہیں لگتی۔ میر کی متنوع خصوصیات کو اجاگر کرتے وقت وہ نہ صرف میر کے متعلق حزنیہ رائے کی تردید کرتے ہیں بلکہ میر کی اس خصوصیت کے منکر بھی نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں دبے لفظوں میں اس حزن کا اعتراف کر بھی لیتے ہیں تو محض سرسری، گویا یہ شاعری (یا میر) کی کوئی اہم خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔ میر کے کلام کی تازگی میں اس خصوصیت کو کوئی دخل ہی نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ فاروقی صاحب نے میر کی زبان کو چونچال، پرلطف اور کثیر الاستعمال ثابت کرنے کے لیے روزمرہ کے موضوع پر جتنی بحث کی اور ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ'' کے عنوان سے دوشان دار مضامین تحریر کیے، اتنی ہی بحث یاس ومحرومی کے دلائل کے بطلان پر بھی کرتے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا کہ جس طرح میر کے محاورے میں قول محال اور ان کے استعاروں میں طنزیہ اسلوب نظر آتا ہے، اسی طرح میر کی یاسیت سے کوئی نغمگی یا موسیقی کی کوئی روایت بھی جڑی ہوئی نظر آتی، مگر انھوں نے شعوری طور پر میر کو اس خاص وصف محروم کر دیا۔ انھوں نے ''شعر شور انگیز'' والے مضمون میں میر کے لہجے کا دھیمان پن، نرمی، آواز کی پستی اور ٹھہراؤ کو موضوع بحث بنایا اور میر کی مروجہ ان خصوصیات کی تردید کی۔ اسی طرح وہ ''یاسیت'' کے مشرقی متعلقات اور عالمی انسلاکات کو موضوع بناتے ہوئے کوئی مضمون اس کتاب میں شامل کرتے تو اس میں میر کی انفرادیت بھی واضح ہوتی اور اردو والے ''یاسیت ومحرومی'' کے صحیح مفہوم سے آشنا ہو جاتے۔

جیسا کہ اوپر کہیں میر کے حزنیہ پہلو اور اس کے انفرادی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی۔ اس لیے ذیل میں چند اشعار پیش کر کے ان کے حزنیہ پہلو کو اجاگر کیا جا رہا ہے (شاید یہ رائے صائب ہو)۔

درہمی حال کی ساری ہے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

اگر فاروقی صاحب میر کی یاسیت کو باقی رکھتے ہوئے اپنے دل نشیں انداز میں اس شعر کی تشریح کرتے تو یہ شعر کہاں سے کہاں پہنچ جاتا اور حزن کی کیفیت سامنے آ جاتی۔ میر نے ''مجموعہ پریشانی'' سے بھی اپنے دکھ درد، برہمی و درہمی اور حزنیہ لے کا اعتراف کیا ہے۔ اس لیے ان کے حزنیہ لے سے ہمارے لیے انکار کیسے ممکن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ میر کے حزن کی انفرادیت ''سیر کر...تو بھی...'' سے بھی سامنے آتی ہے۔ یعنی میر اپنے حزن سے خود کو ہلاک کر دینا نہیں چاہتے۔ گھٹ گھٹ کر جینا قبول نہیں کرتے بلکہ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ کہا یہ بھی جاتا ہے کہ غم

کے اظہار سے غم ہلکا ہوتا ہے۔شاید میر اسی اصول پر عمل کررہے ہیں۔وہ بھی کسی ایک سے دکھ کا اظہار نہیں کررہے ہیں، بلکہ اس سے دو قدم آگے بڑھ کر اپنے دکھ درد کے مجموعے لوگوں میں بانٹ رہے ہیں۔''تو بھی..'' بھی تو اس جانب مشیر ہے کہ پریشانی کے باغ کی سیر کے لیے اذن عام ہے۔میر کے اس خوب صورت حزنیہ پہلو کو اس لیے نظرانداز کرنا کہ دوسروں نے اس پہلو کو اپناتے ہوئے رائے قائم کرلی ہے،کوئی مناسب بات نہیں لگتی۔

فاروقی کے مطابق غالب عشقیہ یا جنس کے معاملے میں میر کے مقابلے اس لیے کمزور ہیں کہ غالب کی معشوقہ تصوراتی اور تجریدی نظر آتی ہے اور جرأت اس باب میں اس لیے نہیں ٹھہر سکتے کہ ان کے یہاں چوما چاٹی کی فضا ہے۔میر کے دیگر جنسی پہلو کے ساتھ فاروقی صاحب کو میر کا پھکڑ پن بھی بہت پسند ہے۔سوال یہ ہے کہ پھکڑ پن اور چوما چاٹی میں کوئی بہت زیادہ فرق ہے؟ کھینچا تانی اپنی جگہ، تاہم چوما چاٹی کی قبیل سے ہی پھکڑ پن ہے۔یہ کیسا تضاد ہے کہ ایک کے پھکڑ پن سے غایت درجہ محبت اور دوسرے کی چوما چاٹی سے نفرت! فاروقی صاحب عشقیہ اشعار میں معنویت پیدا کرنے کے لیے جرأت کو سخن طرازی کا مشورہ دیتے ہیں، مگر غالب اس باب میں سخن طرازی کا نمونہ پیش کررہے ہیں تو بھی انھیں تصوراتی اور تخیلاتی محبوب والے کا طعنہ دے کر (بلکہ بید سے پھٹکار کر) باہر کردیا جاتا ہے! میر کو پرکھنے کے لیے فاروقی صاحب کے بنائے گئے ''اصول'' میں ''پھکڑ پن اور چوما چاٹی کے فرق'' کی کوئی واضح بحث ہوتی تو شاید ہم سب بھی پھکڑ پن کی تحسین سے لطف اندوز ہوتے۔اسی طرح، اس مضمون میں، فاروقی صاحب میر کے اس پہلو کی بہت تعریف کرتے ہیں کہ وہ محبوب کے تئیں ''نانبائی'' بن جاتے ہیں، مگر اسے برہنہ نہیں کرتے ہیں، جب کہ جرأت اور ان جیسے دیگر شعرا برہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔سچی بات یہ ہے کہ دوسرے شعرا (کہیں کہیں) اپنے محبوب کو برہنہ کرتے ہیں، میر کا حال تو یہ ہے کہ وہ ''ننگا، ننگا، ننگا'' لفظ کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ محبوب کی برہنگی سے ابکائی آنے لگتی ہے۔

مضمون ''بحرِ میر'' میں میر کی اس لیے تحسین کی گئی کہ انھوں نے ایک بحر سے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔حالاں کہ بہت سے لوگوں نے اسی بحر کو ''بحرِ متقارب'' تسلیم کیا اور کچھ لوگ اسے ہندی سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ان دونوں نظریات کے بطلان کے لیے فاروقی صاحب نے جو دلائل پیش کیے ان سے ان کی عالمانہ حیثیت واضح ہوتی ہے۔ان کی عرق ریزی اور نکتہ رسی یہاں اس طور پر بھی سامنے آتی کہ میر نے ۱۸۳۸ غزلوں سے ۱۸۳ غزلیں زیر بحث بحر میں کہی ہیں۔تنقید میں اس طرح اعداد و شمار پیش کرنا ایک قابل تقلید مثال ہوسکتی ہے۔اس کے علاوہ مصرعے بتیس حروف، ماترائیں اور مصرعہ کے وقفوں کی مثالوں سے میر کی اس بحر کو ممتاز ثابت کرنا کوئی آسان نہیں تھا مگر خود انھوں نے کئی حوالوں سے لکھا کہ علی عادل شاہ ثانی، میر جعفر زٹلی، سودا، جرأت،

وغیرہ نے بھی اس بحر میں اشعار کہے(کم ہی سہی)۔ ظاہر ہے جس بحر میں قدیم شعرا نے بہت سے اشعار کہے ہوں اسی بحر کو ''بحر میر'' کہنا تو شاید بہت مناسب بات نہیں ہوسکتی ہے۔

فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' جلد دوم کی تمہید میں مولانا اشرف تھانویؒ کا برمحل حوالہ دیا اور ژاک دریدا کا بھی۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں ''دونوں کے یہاں واضح طور پر یہ بات موجود ہے کہ اگر متن سے 'کوئی' معنی برآمد ہو سکتے' ہیں تو وہ حقیقی معنی ہیں۔ دونوں کے یہاں عندۂ مصنف کا کوئی ذکر نہیں ...گویا جو بات دریدا نے ۱۹۸۷ میں کہی اسے مولانا تھانوی ساٹھ پینٹھ برس پہلے (1922) میں کہہ چکے تھے۔''

اس حوالے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

(1) متن ومعنی کی بحث میں مولانا تھانوی کی رائے کی اہمیت ہے۔

(2) دریدا سے کوئی چھ دہائی قبل رائے قائم کرنے کی (مزید) اہمیت

اس اہمیت کو اجاگر کرنے کے بعد ''بحرِ میر'' کے موضوع پر غور کیجیے۔ یعنی میر سے پہلے بھی اسی بحر میں کئی شعرا کے کلام موجود تھے۔ لفظ ومعنی کی بحث میں ''اولیت وقدامت'' کے تناظر میں مولانا تھانوی کے لیے تحسین آمیز اسلوب اپنایا گیا، مگر میر سے پہلے جن شعرا نے موضوع بحث بحر کو اپنایا تو ان کی کوئی وقعت نہیں؟ اس سے انکار نہیں کہ میر نے اس بحر میں جدتیں پیدا کیں۔ جدت کی بنیاد پر کسی کو ''مجدد'' تو کہہ سکتے ہیں مگر ''مخترع وبانی'' نہیں۔

شعر شور انگیز جلد دوم کی طولانی نہیں ''تمہید معلوماتی'' پڑھ لینے کے بعد کوئی فرد منشائے مصنف سے کلام کے معنی کو جوڑنے کی قطعاً وکالت نہیں کرسکتا۔ لیکن تصوف کے حوالے سے ایک سوال ذہن میں آتا ہے جس کا تعلق منشائے مصنف سے بھی ہوسکتا ہے۔ اگر نہیں بھی ہو، تو کم از کم ''سراغِ مصنف'' سے ہے ہی۔ پہلے ایک مثال:

مجھ کو نہ اپنا ہوش نہ دنیا کا ہوش ہے
بیٹھا ہوں مست ہو کر تمھارے خیال میں
تاروں سے پوچھ لو میری رودادِ زندگی
راتوں کو جاگتا ہوں تمھارے خیال میں

ان اشعار پر غور کریں تو اس میں بازاری پن ظاہر ہوگا۔ معنی میں کوئی گہرائی نہیں اور لفظیات میں بھی دل کشی نہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ یہ شعر کس کا ہے تو اس کے موضوع (= مضمون) سے پردہ اٹھانا بہت مشکل ہے۔ اگر کسی نامور ادیب یا کسی عارف باللہ کی طرف اس کا انتساب کردیا جائے تو از خود اس میں معنویت آجائے گی، یعنی عشق مجازی اور عشق حقیقی۔ اگر مصنف نامعلوم ہوتو

شاید اک دل جلے کا شعر تسلیم کیا جائے گا۔ سچائی یہ ہے کہ یہ اشعار مولانا عارف پرتاپ گڑھی کے ہیں اور پیر ذوالفقار نے فنافی اللہ کے تناظر میں اس کا ذکر کیا ہے۔ گویا اس کے خالق کے ذکر بعد اس شاعری کی عظمت بڑھ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ''سراغِ مصنف'' کی کیا اہمیت ہوگی؟

حصہ سوم ''شعر شور انگیز'' میں کلاسیکی شاعری کی جو شعریات متعین کی گئی ہیں، ان سے فی زمانہ شاعری کی تشریح میں مدد لے سکتے ہیں۔ کیوں کہ شعریات سے الگ ہٹ کر نہ شاعری کو مضمون آفرینی کا بہترین نمونہ بنایا جاسکتا ہے اور نہ ہی معنی آفرینی کا۔ تیسری جلد میں شامل چار مضامین (بشمول تمہید جلد سوم اور تین ابواب) ایسے ہیں جن کی قرأت کے بغیر غزلیہ شاعری کی تفہیم مشکل ہے۔ ان مضامین میں فاروقی صاحب نے کلاسیکی شعریات کا نہ صرف 'احیا' کیا بلکہ اس شعریات کی روشنی میں اشعار کی تشریح بھی کی۔ ان کے مطابق کلاسک کے مطالعے کے لیے تہذیبی شعور سے آگاہ ہونا لازمی ہے۔ تہذیبی شعور کے بغیر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔ اسی طرح ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی اور غیر کلاسیکی ادبی سرمایہ کے جائزے کے لیے کوئی ''آفاقی اصولِ ادب'' مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ ہر ادب کا الگ الگ تہذیبی پس نظر اور شعریات ہوتی ہیں۔ ان مباحث کے علاوہ استعارے کی حقیقت خوب صورت انداز میں واضح کی گئی۔ ساتھ ہی روانی اور کیفیت کو مثالوں سے سمجھایا گیا۔ معنی اور مضمون کی روایت اور ان دونوں کے درمیان پائے جانے والے فرق کو مدلل پیش کیا گیا۔

ان تمام باتوں کے علاوہ تیسری جلد میں فاروقی نے ولی اور سعد اللہ گلشن کے موضوع پر روشنی ڈالی اور اس ضمن میں کئی امکانی اور عقلی دلائل پیش کیے ہیں۔ زیر بحث کتاب کے علاوہ انھوں نے اپنی معرکتہ الارا کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' میں ولی کی آمد اور سعد اللہ گلشن کے مشورے پر بحث کی ہے۔ چوں کہ دونوں کتابوں میں اندازِ پیش کش مختلف ہے (مگر منشا ایک ہے)، اس لیے پہلے 'اردو کا ابتدائی زمانہ'' سے ایک اقتباس:

> ''ہمیں اس بات پر حیرت لازمی ہے کہ آخر میاں صاحب [سعد اللہ گلشن] عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولی، یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟... سترہویں صدی کے اواخر کی دلی میں شاہ گلشن کا شمار بڑے فارسی گویوں میں ہرگز نہ تھا۔ ریختہ بھی وہ بس یوں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ اس وقت میرزا عبدالقادر بیدل (1644 تا 1720) خود موجود تھے، پھر دوسرے نمبر پر محمد افضل سرخوش (1640 تا 1724) کو رکھا جاسکتا ہے...بیدل تھوڑی بہت ریختہ گوئی بھی کر لیتے تھے ...اگر کوئی شخص کسی نئے شاعر کو شاہ گلشن سے منسوب مشورہ دینے کے لیے ہر طرح سے

استحقاق ومجاز رکھتا تھا، تو وہ بیدل تھے، نہ کہ شاہ گلشن۔'' (اردو کا ابتدائی زمانہ)

مشہورِ زمانہ کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب وتاریخ کے پہلو'' میں کئی ایسے مباحث موجود ہیں جو اردو کی عام تاریخی روایتوں سے متصادم ہیں۔ یہاں ان تمام کی طرف اشارہ مقصود ہے اور نہ ہی محمود۔ البتہ ولی سے متعلقہ باتوں پر نظر ڈالنا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ولی کی دلی آمد کے بعد سعداللہ گلشن سے ملاقات کو کوئی اہمیت نہیں دی، بلکہ اس تناظر میں چند سوالات بھی قائم کر دیے، تاہم ان سوالات کی بنیاد تاریخی نہیں محض عقلی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا سوال یہ ہے کہ سعداللہ گلشن عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولی، یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟ فاروقی صاحب کے اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جاسکتا ہے:

اول، یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ سعداللہ گلشن مشورہ دینے کے لیے منتظر بیٹھے تھے۔

دوم، مشورے کا معاملہ حالات سے جڑا ہوتا ہے۔ حالات کے مدنظر کوئی کسی فرد کو مشورہ دے دیتا ہے۔ یہاں معاملہ یہ ہے کہ دہلی آمد کے بعد ولی نے سعداللہ گلشن کو اپنے چند اشعار سنائے۔ گویا نہ انتظار کا کوئی معاملہ ہے اور نہ ہی مشورے کے لیے دہلی سے باہر کے کسی فرد کا مسئلہ۔ بس ایک اتفاق تھا کہ ولی کے کلام میں میاں گلشن کو ایک امکان نظر آیا اور ولی کا کلام سن کر انھوں نے برجستہ مشورہ دے دیا کہ ''یہ سب مضامین فارسی، کہ بیکار پڑے ہیں، انھیں اپنے ریختہ میں استعمال کرو''۔ گویا فاروقی صاحب کے سوال کا یہ ایک جواب ہوا۔ ساتھ ہی ان کے مذکورہ سوال پر یہ سوال بھی ہوسکتا ہے کہ کیا غالب منتظر تھے کہ کوئی حالی آئے گا اور وہ ان کو شعر کہنے کا مشورہ دیں گے۔ غالب اور حالی کے معاملے میں بھی اتفاقیہ حالات کی کارفرمائی (پسندیدگی) ہے۔ اگر غالب، حالی کے یہاں امکانات نہ دیکھتے تو قطعاً مشورہ نہیں دیتے۔ بالکل یہی معاملہ ''پیر'' گلشن اور ''مرید'' ولی کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے دوسرے سوال کا لب لباب یہ ہے کہ جو مشورہ سعداللہ گلشن نے ولی کو دیا، اس مشورے کا مجاز بیدل تھے کیوں کہ بیدل گلشن سے بڑے فارسی گو تھے۔ اس سوال کی نوعیت بھی محض عقلی ہے، تاریخی نہیں۔ کوئی بعید نہیں کہ اگر یہ سوال کلیتہً تاریخی ہوتا تو راقم کی طرح نئے لکھنے والوں کے لیے اس پر کلام بہت مشکل ہوتا، مگر عقلی ہے تو بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب انتہائی معزز ہیں اور میرے لیے تو اتنے کہ اُن جیسا ناقد فی الحال میری نگاہ میں کوئی نہیں۔ الہ آباد میں وہ مقیم ہیں اور وہیں سید محمد عقیل بھی مقیم تھے۔ اب کوئی اپنے اندر ادبی امکان رکھنے والا نوجوان الہ آباد پہنچ کر فاروقی صاحب سے نہ ملے اور سید محمد عقیل (یا پروفیسر فاطمی) کے یہاں حاضر ہوجائے۔ ادبی گفتگو کے دوران اگر سید محمد عقیل یا پروفیسر فاطمی انھیں کوئی ادبی مشورہ دیں تو کیا اس

مشورے کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی؟ کیا ان کے اس مشورے کو یہ کہہ کر رد کر دیا جائے گا کہ الہ آباد میں فاروقی صاحب کی موجودگی میں کوئی کسی ادیب کو کیوں مشورہ دے سکتا ہے یا پھر فاروقی کے مشورے کی ہی اہمیت ہوگی اور عقیل صاحب کے مشورے کی نہیں؟ راقم کا خیال ہے کہ ہر ذی علم فرد یہی کہے گا کہ دونوں کے مشوروں کی اہمیت ہو سکتی ہے۔ کچھ یہی صورت ہے سعد اللہ گلشن کے مشورے کی۔ یہاں پر فاروقی صاحب کی یہ بات بھی قابل توجہ ہے: ''اس بات کا قوی امکان ہے کہ ولی اور گلشن ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے رہے ہوں۔'' ((اردو کا ابتدائی زمانہ)) اگر یہ پہلو مسلّم ہے تو میاں گلشن کا مشورہ اور بھی بہتر طریقے سے سامنے آئے گا۔ بایں معنی کہ ولی کے گلشن سے مراسم تھے۔ اس لیے ولی جب آئے تو ان کے پاس (بیدل کے پاس نہیں۔ اور دلی آنے سے پہلے بھی وہ ان کو مشورہ دیتے رہے ہوں) گئے ہوں۔ میرزا بیدل کے پاس نہیں۔ ولی اور گلشن کے درمیان قربت تھی۔ چناں چہ ولی کے یہاں پائے جانے والے نئے امکانات سے سعد اللہ گلشن واقف ہوں گے، اسی لیے انھوں نے ایسا مشورہ دیا جس سے ولی کی شاعرانہ ولایت معتبر ہونے لگی۔ جہاں تک سعد اللہ گلشن کی شخصیت کا سوال ہے تو وہ اتنے حقیر، غیر معروف یا غیر ریختہ شناس اور غیر زبان آشنا نہ تھے کہ کسی کو بہتر مشورہ بھی نہ دے سکیں۔ انور سدید نے لکھا ہے ''پھر شاہ گلشن کوئی غیر معروف شخصیت نہیں تھے'' (7) اس لیے یہ کہنا پڑتا ہے کہ پیر سعد اللہ گلشن نے نہ صرف ولی کے گلشنِ کلام کو معطر کر دیا بلکہ ولی کی ولایت وکرامت کو بھی استحکام عطا کیا۔

یہ تمام باتیں ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' سے ماخوذ ایک اقتباس کے مدنظر کی گئیں مگر ''شعر شور انگیز'' میں بھی ولی اور گلشن کا موضوع مکمل آب وتاب کے ساتھ موجود ہے، اس لیے اس کتاب کی ضمن میں مذکورہ باتوں کو پیش کیا گیا۔ اس بحث کے بعد ان دونوں کے حوالے سے ''شعر شور انگیز'' کے مزید چند پہلوؤں پر گفتگو لازمی ہے۔ کیوں کہ فاروقی صاحب نے ولی اور گلشن کے متعلق سلسلے وار کئی سوالات اٹھائے۔ ذیل میں چار نمبروں کے تحت من وعن فاروقی صاحب کے سوالات پیش کیے جا رہے ہیں اور ہر نمبر کے تحت لکھے گئے سوال کے بعد ''مفروضے'' کے عنوان سے راقم کی ناقص رائے بھی ہوگی۔

(1) بقول فاروقی: ''اگر سعد اللہ گلشن نے ولی کے کلام کی تحسین وتوصیف کی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں ولی کا کلام پسند آیا۔ پھر اس بات کی کیا ضرورت تھی کہ وہ انھیں'' مضامین فارسی'' برتنے کا مشورہ دیتے؟''

مفروضہ: فاروقی صاحب کے مذکورہ سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ اس کو ایک مثال سے سمجھ سکتے ہیں کہ ہم اکثر اسی کو مشورے دیتے ہیں جس کو ہم پسند کرتے ہیں۔ غالب نے حالی کو مشورہ اس لیے دیا کہ'' حالی کا کلام'' غالب کو کسی حد تک پسند آیا۔ اسی طرح سعد اللہ گلشن نے

ولی کے کلام کو پسند کیا، اس لیے انھوں نے بھی ولی کو مشورہ دیا۔ چناں چہ یہ مطلب نکالنا کہ پسندیدگی کے بعد مشورے کا جواز ختم ہو جاتا ہے، شاید مناسب بات نہیں۔

(2) بقول فاروقی: ''میاں گلشن کے مشورے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وہ اس بات سے واقف نہ تھے کہ اردو کے شعرا عرصۂ دراز سے فارسی مضامین برت رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ میاں گلشن کو اردو ادب کے بارے میں کچھ خبر نہ تھی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں۔''

مفروضہ: بالکل، سعد اللہ گلشن کو معلوم تھا کہ ہندوستانی شعراء فارسی مضامین، اردو یعنی ''سبک ہندی'' میں برت رہے ہیں۔ ولی بھی برت رہے تھے (جیسا کہ ولی کے عہد کے ''گجرات و دکن'' میں ہندوستانی اور ایرانی شعریات کی کشمکش نظر آتی ہے)۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ولی کے یہاں بھی ایرانی اور ہندوستانی شعریات کی کشمکش جاری ہو۔ گلشن نے ولی کے یہاں پائی جانے والی اسی ''کشمکش'' کو پسند کیا ہو اور اسی ''پسندیدگی'' کی بنیاد پر ولی کو مشورہ دیا ہو کہ ''اور زیادہ فارسی مضامین'' اپنے اشعار میں لاؤ۔

(3) بقول فاروقی ''شاہ گلشن ایک متدین اور ثقہ شخص تھے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں کہ انھوں نے ایسی غیر اخلاقی بات کہی ہو کہ فارسی والوں کے مضامین اردو میں لکھو، تمھیں پکڑنے والا کوئی نہیں؟ پھر جب خان آرزو، بیدل، ٹیک چند بہار سیالکوٹی مل دارستہ، آنند رام مخلص جیسے لوگ موجود تھے، جو فارسی اور اردو میں ذولسانین تھے تو یہ کہنا بے معنی تھا کہ مضامین خوب نظم کرو، محاسبہ کرنے والا کوئی نہیں۔''

مفروضہ: اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ سعد اللہ گلشن نے فارسی مضامین کو من وعن اردو میں منتقل کرنے یعنی اپنے نام سے فقط ترجمے کا مشورہ نہیں دیا تھا۔ برتنے کا مشورہ دیا۔ ''برتنے'' کے لفظ سے ترجمے یا چوری کا پہلو نکالنا قرین عقل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ یہ کہنا شاید مناسب نہیں کہ گلشن جیسے متدین شخص ولی کو ''غیر اخلاقی بات'' کی تعلیم کیسے دے سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ استفادہ یا متقدمین کے مضمون کو آگے بڑھانے کی روایت اردو میں موجود ہے۔ میر سے غالب نے بھی استفادہ کیا۔ پھر غالب نے دیگر فارسی اور ہندی شعرا کے مضمون کو اپنے کلام میں باندھا، یعنی استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے متقدمین کی پرانی بات میں ایک نئی بات پیدا کر دی۔ (شعر شور انگیز کی پہلی جلد کے پہلے مضمون ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' میں بھی یہ بحث موجود ہے۔) اس لیے سعد اللہ گلشن کے مشورے کو فارسی مضامین کے ''ترجمے یا چوری'' کے پس منظر میں دیکھنا کوئی بہتر بات نہیں۔

(4) بقول فاروقی: ''اصل بات یہ ہے کہ ولی کا اپنا کارنامہ ہے کہ انھوں نے دکن والوں کی ملی جلی طرز کو ترک کیا اور سبک ہندی اختیار کیا۔''

مفروضہ: یہ بات مسلم ہے کہ "مشورہ" اور "کارنامہ" دونوں الگ الگ چیز ہے۔ یقیناً ولی نے "سبک ہندی" میں فارسی مضامین کو برتا ہے تو یہ ان کا "اپنا کارنامہ" ہی ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے ولی کا کارنامہ "مسخ، مجروح، کم تر، نا قابل اعتبار" نہیں ٹھہرتا۔ یعنی اگر ولی ان کا مشورہ قبول کرلیں تو بھی ان کے "کارنامے" پر کوئی حرف نہیں آئے گا۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی دقت نہیں کہ یقیناً ولی (دلی آنے) سے پہلے بھی کارنامے کا نمونہ پیش کر رہے تھے مگر زیر بحث مشورے کے بعد ولی کو "مکمل کارنامہ" انجام دینے میں مزید آسانی ہاتھ آئی ہو۔

"شعر شور انگیز" میں شامل تمام مضامین (بہت سے اشعار کی تشریح) پڑھنے کے بعد سلسلے وار مزید چند تاثراتی پہلوؤں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان پہلوؤں میں طنز بھی ہے اور کچھ حقیقت بھی، کچھ لفاظی بھی، کچھ سچائی بھی:

(1) جس کی عربی، فارسی اور انگریزی انتہائی شان دار (تقریباً مادری-باپ کی-زبان) نہ ہو جائے، وہ اگر تنقید لکھے گا تو بلا شبہ وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر پائے گا۔ گویا تنقید (اردو میں) لکھنے کے لیے مادری زبان کے ادب کو ہی پینا کافی نہیں بلکہ عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا دریا بہانا از حد ضروری ہے۔

(2) مجھے "شعر شور انگیز" کی پہلی جلد کے علاوہ بقیہ تینوں جلدوں کے مضامین زیادہ عالمانہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان مضامین میں "کھینچم کھانچ" کم نظر آتی ہے۔ ان سب کے اس قدر جامع ہونے کی یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ مکمل آب و تاب کے ساتھ ان میں "ممدوح میر" موجود نہیں۔ ان مضامین میں کسی ایک بحث کو پھیلا کر اختتام میں شان دار طریقے سے مربوط کر دیا گیا یا پھر ان میں جو بحث کی گئی، اس بحث کا پورے مضمون سے گہرا ؤ لگاؤ واضح ہوتا ہے۔

فاروقی کی تنقید کی یہ بھی انفرادیت ہے کہ وہ ایک مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے متعدد دلائل پیش کرتے ہیں اور نتیجتاً آخر میں اسی مفروضے کو ثابت کر لیتے ہیں۔ اس لیے ان کے مضامین میں پھیلاؤ کی صورت نظر آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "غالب کی میری" اور "خدائے سخن میر کہ غالب" میں فاروقی کی انفرادیت والا کوئی پھیلاؤ نہیں، بلکہ ایک ہی مضمون میں کئی ایسے بیان بھی ہیں جن کا نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نہیں، یا پھر مضمون کے لیے منتخب کیے گئے عناوین سے کوئی علاقہ نہیں۔

(3) میرا ذاتی خیال ہے کہ کہیں کہیں کلام میر سے زیادہ فاروقی کے اندازِ تشریح میں دل کشی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے کلام میر کے مطالعے کے بعد اپنی رائے قائم نہیں کی بلکہ اپنی علمیت کے سانچوں میں ان کے اشعار کو ڈھال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی علمیت حاوی نظر آتی ہے اور اشعار پھیکے (میر کی روح سے معافی)۔ اکثر غالب کے اشعار کی

معنویت مجھ پر واشگاف ہوتی ہے تو ایک عجیب ''کیفیت'' کا احساس ہوتا ہے، یک گونہ خوشی بھی ہوتی ہے اور غالب کی شرح بتانے والا شارح ذہن ودماغ سے اوجھل ہو جاتا ہے، غالب کے اشعار کی معنویت اور تازگی کا احساس دیرپا ہوتا ہے، مگر میر کے اشعار کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کی تشریح کے بعد اشعار پھیکے لگتے ہیں اور فاروقی کا اندازِ نقد ذہن پر چھایا رہتا ہے۔ (یہ میری ذاتی کیفیت ہوسکتی ہے)۔

(4) رومن یاکبسن کا کہنا ہے کہ نظم [تخلیق] میں معنی اس وقت بھی پوشیدہ رہتا ہے، جب کسی نظم سے ذہین سے ذہین فرد بھی معنی نکال چکا ہو۔ ہوسکتا ہے کہ ''شعر شور انگیز'' کے بعد بھی میر کے بعض اشعار میں 'امکاناتِ جہانِ معنی' موجود ہوں اور وہی فرد ان معنی کو قابو میں کر سکے جو تنقید لکھنے کا اہل ہو جائے، یعنی مختلف زبانوں کی ہزاروں کتابوں پر نوٹ لکھ کر پیش کر سکے۔

الغرض شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی امتیازات میں ان کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ یہ عظمت ان کے تنقیدی دعوؤں اور دلائل سے واضح ہوتی رہتی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے بے شمار مروجہ ادبی تاریخ کو الٹ پلٹ کر دیا، فکر کے روایتی بتوں کو ڈھا دیا۔ اسی طرح اندازِ تشریح، معانی کی گہرائی اور مطالب کی گیرائی سے اپنی تنقید کو امتیازی شان کا حامل بنا دیا۔ تاریخی حوالوں سے اپنے دلائل کو مضبوطی عطا کرنا اور اسی کے سہارے بت شکنی کرتے چلے جانا بھی ان کا ایک عجیب علمی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ فکری، نظری اور اصطلاحی مباحث کو تجزیاتی عمل سے مدغم کرتے ہوئے مضمون کو اختتام تک پہنچانا بھی ان کی تنقید کا نادر پہلو ہے۔ فاروقی کی تنقید کا تحقیقی ولغوی پہلو بھی اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ کیوں کہ انھوں نے تنقیدی مضامین (تشریحات) میں جس طرح لغات سے استفادے کے بعد معانی متعین کیے وہ بھی انتہائی مفید رویہ ہے۔ ان تمام اوصاف سے متصف ہونے کے بعد ان کی تنقید میں علمیت کے ساتھ ساتھ ایک کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ جس طرح قاری بہت سی تخلیقات کے سحر میں ڈوب جاتا ہے، بالکل اسی طرح فاروقی کی تنقید قاری کو خود سے لپٹائے رکھتی ہے۔ فاروقی کی تنقید قدیم وجدید، مغرب ومشرق اور افکار وشعریات سے لبریز ہے۔ اس لیے ان کی تنقید نہ صرف ہمیں متاثر کرتی ہے بلکہ قائل ہو جانے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔

☆☆☆

کیا شمس الرحمان فاروقی نا قابلِ تنقید ہیں؟

(فکشن کے حوالے سے)

—♦ عمران عاکف خان، دہلی

شمس الرحمان فاروقی —— ایک نام، ایک عہد، ایک دبستان، عالم گیر شہرت کے حامل، اردو ادب وتنقید کا نیر تاباں، برصغیر کے ادبی حلقوں میں وہ محتاج تعارف نہیں اور بھی بہت کچھ، کیوں کہ بزرگوں نے یہی بتایا اور کئی کتابوں میں بھی یہی لکھا ہے جس سے نئے ذہن اور نئے قاری پر اولین تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ کسی ایسی شخصیت کا نام ہے جو نا قابل تسخیر اور نا قابل تنقید ہیں —— مگر کیا یہ سچ ہے! یہ سوال اور یہ سوال کہ 'کیا فاروقی نا قابل تنقید ہیں؟' یہ دونوں سوال بہت اہم ہیں اور ان کی اہمیت اس میں مضمر ہے کہ یہ شرمندۂ جواب نہ ہوں کیوں کہ یہ عام سوال نہیں اور نہ ہی دعا کی قبیل کے مطالبات ہیں، بلکہ یہ استفسارات اور مواخذات ہیں۔ اس کے بعد کچھ ضابطے اس طرح بنتے ہیں:

☆ فاروقی نا قابل تنقید ہیں!

☆ فاروقی نے جو لکھا، کہا، اس پر کوئی بات نہیں کی جاسکتی، وہ مستند اور حرف آخر ہے!

☆ فاروقی کے لکھے اور کہے پر بات کی جاسکتی ہے اور اسے حرف آخر نہیں مانا جاسکتا اور نہ ہی مستند!

☆ فاروقی حالی کے بعد سب سے عظیم اور دانش ور ہیں!

☆ نہیں، فاروقی سے بھی بڑے بڑے لوگ گزرے ہیں!

☆ فاروقی نے اردو تنقید کو ایک اہم موڑ دیا!

☆ جی تقریباً ہر بڑا نقاد یہی کرتا آیا ہے!
☆ فاروقی کا نام کوئی بغیر وضو کے نہیں لے سکتا!
☆ کیوں، فاروقی قرآن مجید ہیں!
☆ فاروقی عالم گیر شہرت کے حامل ہیں!
☆ شہرتیں عظمت کی دلیل کیوں کر ہوتی ہیں!

یہ نکات اور ان پر غور وفکر اس لیے بھی اہم ہے کہ حیات فاروقی میں تو خیر، مابعد فاروقی بھی ان پر عمومی گفتگو سے گریز کیا جارہا ہے۔ حالاں کہ اردو ادب کی ہر بڑی شخصیت ہدف تنقید بنی ہے۔ میر، نظیر، غالب، سرسید، حالی، مومن، ذوق ،داغ، اقبال، اکبر، چکبست، حسرت، اصغر، شاد، پریم چند، فیض، جوش، فراق کون ہے جو نا قابل یا ماورائے تنقید ہے۔ کسے اس سے رُستگاری ملی ہے اور کون اس پل صراط سے مستقیم گزر گیا۔ چوں کہ ادب میں تنقید کا وجود ہی اس لیے ہے کہ فن پاروں اور فن کاروں حقیقی صورت عیاں ہو سکے —— جب یہ کلیہ ہے تو فاروقی بھی ماورائے تنقید نہیں اور نہ ہی نا قابل تنقید ہی۔ ان کا فکشن سب سے زیادہ نقد کی کسوٹی پر پرکھا جانا چاہیے۔ ان کے افسانوں کا پوسٹ مارٹم لازمی ہے اور ان کے ناول بالخصوص ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو تنقیدی آنکھوں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ لیجیے

مدعی نے آج منصف کو ہی مجرم کہہ دیا

ہنگام جہاں، دنیائے دوں کی رفتار، کائنات کی گردشیں اکثر ایسے ہی جرأت ہائے اظہار کے مواقع پر رُک جاتی ہیں اور ایسے ہی موڑ آنے کے بعد نظام تبدیل ہونے لگتا ہے۔

بات چلی تھی فاروقی اور ان کے نا قابل تنقید نہ ہونے سے۔ فاروقی کی نظمیں، غزلیں اور دیگر شعری کلام تو جیسا ہے، ہے اور ان میں جو ہے، وہ ہے مگر ان کا فکشن نقد کی ٹکسال میں کھوٹا ثابت ہوتا ہے اس عیب کو انھوں نے 851 صفحات کی آڑ میں چھپانا چاہا ہے۔ اس کے بگب اول سے یعنی ''وزیر خانم'' کے بیان سے ہی متعدد ابہامات اور الجھاؤں کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔ وہ وزیر خانم کے بارے میں بتاتے بتاتے رپورٹنگ کرنے لگتے ہیں اور فکشن منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ فکشن میں، خواہ وہ داستان ہو، حکایت ہو، ناول ہو، ان سب میں بنیادی جو dillema ہے وہ mimesis کا ہے۔ یعنی: reality reprenent to how'' اگر یہ نہ ہوگا تو تخلیقیت میکانیکی کلیت کی اسیر ہو جائے گی اور ایسا کرنا خودروی اور طبعی آمد اور اس کی فطرت کا خون کرنا ہے، شمس الرحمان فاروقی نے اپنے فکشن میں یہی کیا ہے اور ان کا قلم کسی میکانیکی کلیت کا اسیر ہوتا چلا گیا ہے۔

وہ مزید آگے بڑھتے ہیں تو تحقیقی یا تفتیشی انداز کے بجائے کہانی کا آغاز یوں کرتے ہیں:

> ....تقریب ملاقات کا کچھ مصدقہ حال نہیں ملتا۔ پردہ نشین مسلمان لڑکی جو بظاہر کسبن یا پیشہ ور نچنی نہ تھی، کس طرح اور کیوں ایک انگریز کے تصرف تک پہنچی، اس کے بارے میں کوئی تحریری روایت یا کسی چشم دید گواہ کے بیان کی بنیاد پر مرتب کی ہوئی روداد موجود نہیں۔ خاندان میں جو روایت ایک زمانے سے متداول تھی وہ حسب ذیل ہے بڑی بوڑھیوں سے سنا تھا کہ........(کئی چاند تھے سرآسماں۔ص:12-11)

اس کے بعد سے ایک تھرڈ کلاس اسٹوری کی شروعات ہوتی ہے، یا کسی جاسوسی ناول کی کہانی۔ دلّی سے مہرولی کو اتنی دور دکھایا جاتا ہے جیسے وہ کالی کوسوں پر واقع ہو۔ ممکن ہے اس عہد کے باشندوں کو یہ لگتا ہو مگر فاروقی یعنی ایک محقق ونقاد کو بھی یہ خیال نہ گزرا کہ اتنا فاصلہ تو ہرگز نہ ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ جو ناول کا اہم کردار ہے ''وزیر خانم'' عرف چھوٹی بیگم۔ اس کی ہی بہلی کا دُھرا کیوں کمزور تھا اور اس کے ہی بیلوں کی آنکھوں میں ریت مٹی کیوں گھسی، انگریز افسر نے اسے ہی کیوں تاکا.....جس قدر سوالات قائم کرتے جایئے، ناول پیاز کے چھلکوں کی مانند بےلباس ہوتا جائے گا، نیز اس کا تاثر بھی ہوا ہوتا رہے گا۔ دراصل ابہام نامے، ابہام زدہ کہانیاں، تاریخیں، دستاویزات اور باطل افکار وخیالات ایسے ہی ہوتے ہیں، جب ان پر حقیقت وآگہی کی روشنیاں پڑتی ہیں، ان کی اصلیت ظاہر ہوتی جاتی ہے۔

اسی ناول میں فاروقی ایک اور جگہ ابہام کو یوں راہ دیتے ہیں:

> اس واقعے کے بعد مارسٹن بلیک کسی نہ کسی تقریب سے ہر دو تین دن پر وزیر خانم کے گھر پہنچ کر سیر وتفریح کی باتیں کرتا۔ کبھی کبھی وہ اسے چاندنی چوک اور نہر کی سیر کے لئے [لیے] لیوا لے جاتا، ماں تو تھی نہیں، باپ ان کے ساتھ ہوتا، لیکن طوعاً وکرہاً اور بیٹی کو پوری چادر لپیٹ کر باہر جانے پر ہمیشہ اصرار کرتا۔ پھر بھی اس اثنا میں وزیر خانم سے اس کے چپکے چپکے کیا مراسم بنے یا کیا عہد وپیمان ہوئے، اس کا کچھ پتہ [پتا] نہیں.......(کئی چاند تھے سرآسماں۔ص:15)

جنھوں نے یہ ناول پڑھا ہے، انھیں یاد ہوگا کہ فاروقی نے صورت واقعہ کچھ اس طرح تحریر کی ہے: جب حوض شمسی کے پاس ریواڑی اور لوہارو کی ہواؤں نے گوڑگاؤں ہوتے ہوئے دہلی میں دھاوا بول دیا تو ان ہی کی زد میں آکر وزیر خانم کی بہلی کا دُھرا ٹوٹ گیا اور اس کے پہیے نکل گئے، جس کے باعث اس بہلی کے سواروں پر قیامت ٹوٹ پڑی، اسی اثنا میں ایک انگریز

مارسٹن بلیک کا قافلہ ادھر سے گزر رہا تھا اور وہ عرب سرائے اپنی محبوبہ سے ملنے جا رہا تھا، اسی دوران میں کسی نے مشعلہ جلایا تو بہلی کی آڑ میں چھٹی وزیر خانم کے بدن کی چادر ہوا کے زور سے اتر گئی اور اس کی بڑی بڑی جامنی آنکھیں ظاہر ہو گئیں جن کے نیچے اس کا منھ خوف، گھبراہٹ، شرم کے باعث کالے ہرن کی پیشانی کی مانند تمتما گیا مزید لالٹین کی روشنیوں نے اسے اور عیاں کر دیا......

ایک طرف فاروقی کے یہ بیانات ہیں [بڑی بوڑھیوں کی باتیں ہی سہی] اور دوسری طرف مارسٹن بلیک کا اس اتفاقی واقعے کے بعد وزیر خانم کے گھر ہر دوسرے تیسرے دن آنا جانا، اسے گھمانا پھرانا اور چاندنی چوک و نہر کی سیر کرانا وغیرہ، ان باتوں میں کس قدر تضاد ہے۔ حالاں کہ آپ ماقبل میں فرما چکے ہیں کہ وزیر خانم نہ تو کسبن تھیں اور نہ پیشہ ور نچنی مگر ان بیانات نے تو اسے پرلے درجے کی فاحشہ اور آوارہ بنا دیا۔ وہی عورت بغیر نکاح کے ایک انگریز کے ساتھ جے پور چلی جاتی ہے اور شادی سے قبل اس کے دو بچے بھی پیدا ہو جاتے ہیں........ یہ باتیں فاروقی نے ان بوڑھی بڑیوں سے کہلوائی ہیں جو خود بھی پردہ نشین تھیں اور اپنی عزتوں کی صیانت کی خاطر کنوؤں میں چھلانگیں لگا دیتی تھیں؛ مگر وہی ایک پاک باز لڑکی کے متعلق یہ باتیں کہہ رہی ہیں۔

اس ناول کو اردو کے دس بڑے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے ممکن ہے فارسی اشعار اور محاورات کا اس میں کوئی دخل ہو؛ اس میں مغلیہ عہد کی کچھ من گھڑنت، غیر تاریخی کہانیاں ہوں، مگر اس کی بنت اور اس کی تحریر کا یہ عالم ہے کہ فکشن کے پیرائے میں ابہامات کو فروغ دیا جاتا ہے۔ مزید اس کا مطالعہ جس قدر جاری رہتا ہے، اسی قدر تضادات و غیر معقول دعوے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ اس کا بیانیہ کہیں سے بھی تخلیقیت نہیں لگتا، بس یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی داستان سنا رہا ہے اور کوئی اسے لکھتا جا رہا ہے۔ حالاں کہ اس طرح کے کتنے ہی قصے ہماری داستانوں اور حکایتوں میں موجود ہیں۔ یہ امر اس لیے بھی باعث تعجب اور قابل گرفت ہے کہ فاروقی جدیدیت کے علم بردار بلکہ سرخیل ہیں اور ان کا 'شب خون' ان کا نشان عظمت ہے [جس کے ذریعے انھوں نے اردو ادب میں شب خون مارا ہے] ایسا شخص ہی ایسا کرتا ہے، کیوں نہ قابل گرفت ہوگا! اگر فاروقی بوڑھی بڑیوں کی سنائی غیر حقیقی اور افسانوی کہانیوں کے بجائے تحقیقی طریق کار استعمال کرتے تو ناول کا یہ نقص نکل جاتا اور اس وقت ناول مداحین کے بجائے ناقدین کی بھی پسند ہوتا۔

مذکورہ ناول کی زبان، لب ولہجہ، اندازِ گفتگو، اظہار کا طریقہ بقول شخصے ناول اگرچہ غیر معمولی خوبیوں کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے مگر یہ جس عہد کی تاریخ اور تہذیب کے بارے میں کلام کرتا ہے، وہ اب ہمارے لیے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ناول میں جس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے، اب وہ متداول نہیں، اس لیے بڑی حد تک مشکل اور ناقابل فہم ٹھیرے گی۔ یہ دیگر نقائص ہیں جو ناول کو کمزور بناتے ہیں —— اور پھر اس ناول کے متعلق یہ دعوا کہ اس میں داغ دہلوی جیسے عظیم شاعر کی ماں کی زندگی، ذہانت، علمیت وغیرہ کا تذکرہ

ہے،اس میں بھی تو ناول نگار موصوف کوئی کمال نہیں کر سکے ہیں، انھوں نے محض مفروضے، سنی سنائی، خیالی اور تصوراتی باتیں ہی ان کے متعلق لکھی ہیں [حالاں کہ کچھ مستند رائع بھی ممکن تھے] جن کے بعد وزیر خانم کی شخصیت ظاہر ہونے کے بجائے مزید دھندلی اور داغ دار ہوگئی۔ مزید ناول کو اوپری سطح کی محبت کے رنگوں نے اور زیادہ بدنما بنادیا۔

اگر اس ناول کو زوال پذیر دور کی بازیافت، اس عہد کی تہذیب و ذہن کی یافت اور اس دور کو آج کے تناظر میں لاکر دیکھنے کی کوشش کہا جائے اتنا تو درست ہے؛ مگر اس کے بوتے پر اس ناول کو عظیم الشان اور بلند ترین گردانا جائے تو یہ زیادتی ہوگی کیوں کہ ہمارے اردو ادب میں ایسے متعدد ناول موجود ہیں جو اس طرح کے ماحول، ادوار، زوال پذیر تہذیب، سلطانی اور نوابی عہد کے حالات کا بیانیہ ہیں، پھر یہی ناول کیوں کر ممتاز ہوا اور اسی کے لیے کیوں اس طرح کی فضا ہموار کی گئی؟ اصل بات تو بس یہ ہے کہ اردو ادب میں درآئے گروہی کلچر نے فاروقی کے ہر کام، ہر قدم، ہر بیان، ہر فقرے، ہر فیصلے اور ہر بات کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ ان کے علاوہ دیکھنے والے کو کچھ نظر ہی نہ آئے۔ یہ ناول اپنے ایسے ہی اعتراضات اور بیانات کے ساتھ جب ختم ہوتا ہے تو تنقید کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں، اس لیے نہیں کہ وزیر خانم کا انجام ایسا ہوا، بلکہ اس لیے کہ ان آنکھوں کو مطالعے کا خراج بھی حاصل نہ ہو سکا۔

ناول کے بعد جب شمس الرحمان فاروقی کے افسانوں پر اسی طرح کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ان تحریروں میں بھی فاروقی ماورائے فکشن لکھتے نظر آتے ہیں۔ 'سوار اور دوسرے افسانے' ان کا افسانوی مجموعہ ہے، وہ اس کے اولین افسانے ''غالب افسانہ'' میں اپنے، اپنے خاندان کے، اعظم گڈھ کے اور دیگر احوال بیان کرتے ہوئے اس قدر الجھاوے پیدا کر دیتے ہیں کہ پتا ہی کچھ نہیں چلتا، کیا بات ہورہی ہے، افسانے میں القابات کی بھرمار، ہر کسی کے لیے ''اعلیٰ حضرت'' کا استعمال کئی غیر یقینی باتیں اور اپنے خاندان کے سورماؤں کے احوال ہی لکھتے ہیں، یہ تو خودنوشت ہوئی، افسانہ کاہے کو ہوا؛ جس طرح قرۃ العین حیدر کے کا افسانہ ''آوارہ گرد کی ڈائری'' اور دیگر افسانے روداد یا رپورتنگ کی قبیل کے ہیں، اسی طرح یہ افسانہ بھی ہے۔ جس کی فضا بوجھل ہے۔ تاہم اسم فاروقی نے ان تحریروں کو بھی افسانہ بنادیا بلکہ ''غالب افسانہ'' یعنی اب انھیں کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔

اس طرح شمس الرحمان فاروقی کا فکشن تنقید کی کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا ہے اور اوپری نگاہیں ہی اس میں درآئی خامیوں کا ادراک کر لیتی ہیں۔ یوں یہ معروضہ عنوان کے سوال کا جواب بن جاتا ہے اور جواب یہی کہ ہاں! فاروقی ناقابل تنقید نہیں ہیں۔ نیز ان کا فرمایا ہوا مستند نہیں، اس پر گفتگو کی جاسکتی ہے اور اس معیار متعین کرنے کی جرأت کی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ادبی صحافی

''شب خون'' کے خصوصی حوالے سے

—♦ارشد جمیل، مہراج گنج

اردو ادب میں یوں تو رسائل اور جرائد کی بھرمار ہے لیکن کچھ ایسے بھی رسالے ہیں جنھوں نے دنیائے ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ان اہم ترین رسالوں میں سے ایک نہایت اہم رسالہ ''شب خون'' بھی ہے۔ جس نے ادب کی زمین کو نہ صرف سیراب کیا بلکہ نئی نسل کی آبیاری بھی کی اور ادب میں ایک نئے ادبی اور تخلیقی رجحان کی داغ بیل ڈالی جسے ہم ''جدیدیت'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اردو رسائل کے افق پر شب خون ایک درخشاں ستارہ کی حیثیت سے جگمگا رہا ہے۔ اس رسالے نے اردو ادب کو ایک نیا اور پختہ ذہن دیا، جسے جدیدیت کے نام سے شہرت ملی جس کے علمبردار فاروقی رہے ہیں۔ چالیس برس کی طویل مدت کے بعد یہ رسالہ ہم سے رخصت ہو گیا اس مدت میں شب خون نے جو کارنامے انجام دیے اس سے لوگ بخوبی واقف ہیں، اس کی دنیائے ادب میں جو پذیرائی ہوئی اس سے ادب کا کوئی بھی سنجیدہ قاری انکار نہیں کر سکتا۔ شب خون کا اجرا ایسے وقت میں عمل پذیر ہوا۔ جب ہمارے ادب میں کساد بازاری کا دور دورہ تھا، ادب میں نعرہ بازی عام تھی، مینی فیسٹو کے بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کا رواج عام تھا، شب خون نے ان بدعتوں کو دور کرنے کی غرض سے قصر ادب پر شب خون مارا اور کامیابی سے ہمکنار ہوا، ادب میں پرانے رویوں کو رد کرنے غور و فکر کے نئے نئے دروازے کھول کر ایک ایسی صالح اور پائیدار روایت کی بنیا ڈالی جس کی گونج پورے ملک اور بیرون ملک تک میں سنائی دینے لگی۔

شب خون کا اجراء مئی ۱۹۶۶ء میں عمل میں آیا۔ شب خون کی اشاعت اول سے لے کر اختتام تک جمیلہ فاروقی (فاروقی کی بیوی) کا بھی اس رسالے سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے بلکہ یہ کہنا بے جانہ

ہوگا کہ اس تاریخی ماہنامے کی انھوں نے شروع سے آخر تک سرپرستی کی ہے، بقول جعفر رضا:

> ''شب خون کی تشکیل ایک مختصر مجلس یعنی شمس الرحمٰن فاروقی، جمیلہ فاروقی (بیگم شمس الرحمٰن فاروقی) حامد حسین حامد (پرانا نام حامد بہکاوی) اور راقم السطور پر مبنی تھا۔ بزرگوں میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں مرحومین شامل تھے''۔1

شب خون منظر عام پر آ گیا، اس کے دفتر کا رسم اجراء جید ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین نے انجام دیا۔ رسالے کے پہلے مدیر پروفیسر سید اعجاز حسین تھے، رسالے کی رسم اجراء کی تقریب بہت شاندار ہوئی الہ آباد یونیورسٹی کے اس وقت کے وائس چانسلر جناب رتن کمار نہرو نے رسم اجراء ادا کی اور جناب فراق گورکھپوری مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ رسالے کے مدیر سید اعجاز حسین کی زبانی اس کی روداد ملاحظہ کیجیے۔

> ''شب خون منظر عام پر آ گیا، اجراء کی رسم افتتاح کے سلسلے میں ۱۹/اپریل (کذا دراصلی مئی) کو ایک جشن منایا گیا۔ (کہ جس) جشن کی مثال کم از کم الہ آباد کی ادبی دنیا میں مشکل سے ملے گی۔ دانشوروں کے ہجوم میں مختلف زبانوں کے نمائندے شامل تھے.......الہ آباد کے مشہور سول لائن کے اس دلکش لان پر اس سے پہلے کوئی علمی وادبی جلسہ اس اہتمام سے کبھی نہیں ہوا تھا........ ہندوستان کے مایہ ناز نہرو خاندان کے چشم و چراغ رتن کمار نہرو صاحب (وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی) نے جلسہ کی صدارت فرمائی۔ اردو کے مشہور ومعروف شاعر فراق نے خیر مقدم کے لیے لب کشائی کی۔ پروفیسر احتشام حسین نے صدر کا تعارف کراتے وقت ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ذکر کیا۔ مدیر رسالہ نے صدر کو رسالہ کا پہلا شمارہ نذر کیا.........صدر جلسہ نے زبانوں کے عروج وزوال اور مسائل پر بڑی پر مغز تقریر کی۔ خاتمہ پر جمیلہ فاروقی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔''2

پروفیسر سید اعجاز حسین صاحب نے اداریے کے آخر میں لکھا ہے کہ پہلا شمارہ ہاتھوں ہاتھ نکل گیا۔ یہ بات بالکل درست تھی، شب خون کی مقبولیت کی یہ کیفیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ کسی ادبی مسئلے پر پہلے ہی شمارے میں ''ادب اور احتساب'' کے عنوان سے ادیب وفنکار کی آزادی تحریر وخیال کے مسئلے پر ادارتی نوٹ کی بنا پر ایک حلقے کو غلط فہمی ہوئی کہ شب خون ترقی پسندوں کی مخالفت میں جاری کیا گیا ہے، یہ الزام سراسر بے بنیاد تھا، جدید ادب کے فروغ اور ادیب کی آزادی کو محترم

قرار دینا اگر ترقی پسندی کے خلاف سمجھا گیا ہوتو اور بات ہے ورنہ شب خون کے ہر شمارے میں ترقی پسند لکھنے والے موجود رہے ہیں۔البتہ شب خون کی ادارت کا منفرد انداز جو ابتدائی شماروں میں مقرر رہوا تھا کم وبیش اسی طرح برقرار رہا اعلیٰ علمی وادبی مضامین، نئی شاعری نیا افسانہ ہر تخلیق کوسا لمیت کے ساتھ جگہ دینا، ہر تخلیق کو اس کے مرتبے کے لحاظ سے جگہ دینا سب سے بڑھ کر نئے اور گمنام اہل قلم کی حوصلہ افزائی وغیرہ یہ صفات شب خون میں روز اول سے آخر تک جاری رہیں۔ چونکہ شب خون کا سروکار اچھے ادب سے تھا، یہ ضرور ہے کہ شب خون میں ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت وغیرہ کے موضوعات پر خوب باتیں ہوئیں اور ان بحثوں میں ترقی پسند ادب بیش از بیش ذکر میں آیا۔ کیونکہ وہ شب خون کا فوری پیشرو ادب تھا۔

شب خون کے اول بارہ شماروں (مئی 1966 تا 1967 مئی) تک پروفیسر سید اعجاز حسین بحیثیت مدیر اور پروفیسر جعفر رضا بحیثیت نائب مدیر رہے، اس کے بعد جعفر رضا نے شب خون سے اپنا رشتہ نائب مدیر کی حیثیت سے منقطع کرلیا۔لیکن ان کے اور فاروقی کے درمیان مخلصانہ رشتے پہلے جیسے ہی باقی رہے مزید چند شماروں کے بعد پروفیسر اعجاز حسین نے بھی شب خون سے علٰحیدگی اختیار کرلی، لیکن ان سے بھی فاروقی کے مراسم آخر وقت تک حسب سابق نیاز مندانہ اور مخلصانہ رہے۔اس کے بعد سے شب خون کے سفید وسیاہ کے مالک تنہا فاروقی رہے، فاروقی شب خون سے جس طرح سے وابستہ رہے اسے دیکھتے ہوئے فاروقی اور شب خون کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کہنا ناگزیر ہے۔شب خون کے آغاز سے بہت پہلے ہی اردو کی ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر پہونچ کر زوال کی طرف مائل ہوچکی تھی۔اور جدید رجحان (جسے بعد میں جدیدیت سے تعبیر کیا گیا) پھیلنا شروع ہوگیا تھا۔چنانچہ یہی وہ زمانہ ہے جب فاروقی اور شب خون جدید رجحان کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت سے منظر عام پر آئے پھر تھوڑے عرصے میں ہی فاروقی شب خون اور جدیدیت کا ایسا ثلث وجود میں آیا جسے آج غیر معمولی تاریخی اہمیت حاصل ہوچکی ہے۔شب خون کی حیثیت ایک ایسے پلیٹ فارم کی رہی ہے جس پر فاروقی نے علم و ادب سے متعلق بے شمار مباحث کے راستے کھولے بحث ومباحث کے سارے سلسلے سب سے پہلے شب خون کے صفحات پر جلوہ نما ہوئے ان میں فاروقی کے علاوہ دوسرے جدید لکھنے والے بھی شامل رہے، جن کی فاروقی ذہنی وفکری تربیت کرتے رہے۔

جدیدیت کے بارے میں باقاعدہ غور وفکر کا سلسلہ بھی شب خون ہی کے ذریعہ شروع ہوا۔ باقاعدہ اس لیے کہ جدیدیت کے بارے میں اس سے پہلے بھی اگرچہ گفتگو ہوتی تھی اور اس سلسلے میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے، لیکن اس گفتگو کو اردو شعر وادب کی جدید روایت سے بہت کم تعلق رہا، عسکری نے جدیدیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے زیادہ تر مغربی ادبی روایت کو ہی

پیش نظر رکھا تھا۔لہٰذا ان کے خیالات اردو زبان کے تناظر میں بہت زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہو سکتے تھے۔شب خون کو چونکہ جدیدیت کے نمائندہ رسالہ کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔اس لیے یہاں جدیدیت سے متعلق مسائل کو اردو کی ادبی روایت کے تناظر میں زیادہ سے زیادہ جانچا اور پرکھا گیا۔اس سلسلے میں فاروقی نے جدیدیت کے بنیادی سروکار اور اس کی امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے لکھا اور دلائل کے ساتھ ان اعتراضات کو غلط ٹھہرایا۔ جو جدیدیت کے مخالفین وقتاً فوقتاً کرتے رہے تھے، فاروقی نے بہت سے ذہنوں کو صیقل کیا۔اور ان کی سوچ اور فکر کے دھارے کو نئی شکل عطا کی۔انھوں نے پہلے منزل کا تعین کیا، پھر چالیس سال تک پورے استحکام کے ساتھ کہیں بھی لڑکھڑائے بغیر اس منزل تک ان ادیبوں کی راہنمائی کی جن کی نگاہوں کے سامنے صرف پامال راستے تھے۔فاروقی نے شب خون کے ذریعہ ان بہترین ذہنوں کو نہ صرف روشنی دی بلکہ انہیں شب خون کے ذریعہ حقیقت تک پہنچانے کی ان تھک کوشش کی۔

فاروقی نے شب خون کو خون جگر سے سینچا ہے اور زندگی کے نشیب و فراز سے گزار کر اسے ایک تناور درخت کی شکل عطا کی ہے۔تقریباً چالیس سال کے طویل عرصے پر محیط شب خون کے تاریخ پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں منظر عام پر آیا تھا۔تجریدیت، وجودیت اور پھر مابعد جدیدیت کے گذشتہ چالیس سالہ دور میں شب خون نے ایک بہت بڑا حلقہ بنالیا تھا، اور گذشتہ تین نسلوں میں ابھرنے والے بیشتر نقاد، افسانہ نگار اور شاعر شب خون ہی سے جانے اور پہچانے گئے۔شب خون ابتدا ہی سے ایک Class کا رسالہ رہا اور آخر تک معیار کے معاملے میں فاروقی نے کسی طرح کا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا بقول پروفیسر احمد محفوظ:

> ''شب خون کی اہمیت اور اس کے اعتبار کا یہ عالم رہا ہے کہ اس میں کسی تحریر کا چھپ جانا اس کے معیاری ہونے پر دلالت کرتا ہے اور کسی ادیب کا شب خون میں مسلسل چھپنا اس ادیب کے معتبر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے شب خون کے معیار سے کبھی مفاہمت نہیں کی۔انہوں نے بسا اوقات ہم ادیبوں کی بھی بعض ایسی تحریروں کو بھی ناقابل اشاعت قرار دیا جو شب خون کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔''3

اردو علم و ادب کی دنیا میں شب خون کا کیا مقام و مرتبہ ہے اور اس نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے ہیں اس کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ شب خون ان معدودے چند رسالوں میں سے ایک ہے جن کی اہمیت وافادیت کے بے شمار پہلو ہیں جس نے

فاروقی کے نظریات سے اتفاق اور اختلاف رکھنے والوں کو یکساں متوجہ کیا۔اس تاریخ ساز رسالے نے اپنے چالیس برسوں میں نہ جانے کتنے قلم کاروں کی ذہنی آبیاری کی اور بے شمار قارئین کی ذہنی تربیت بھی،شب خون عالمی سطح پر اردو کی معتبر اور مستندترین آواز بن گیا تھا۔اس کا اعتراف وہ لوگ بھی کرتے ہیں جن کا فاروقی سے نظریاتی اور ذاتی اختلاف رہا ہے۔شب خون کے حوالے سے شعراء،افسانہ نگاروں اور دیگر قلم کاروں کی تین نسلوں نے فیض حاصل کیا۔یہ اردو بان کا وہ معتبر جریدہ ہے جس نے اردو زبان وادب کا وقار بلند کیا ہے۔اردو کی ادبی صحافت میں اس کا ایک اہم مقام ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ شب خون نے چالیس سال کے عرصے میں جو سفر طے کیا ہے وہ ایک تاریخی تہذیبی ثقافتی اور شاندار ادبی کارنامے سے کم نہیں ہے۔شب خون نے بے شمار نئے لکھنے والوں کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ ان کو ایک پہچان بھی عطا کی ہے،شب خون ہر ماہ اردو ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے روحانی اور ذہنی غذا فراہم کرتا تھا،چار دہائیوں پر پھیلا ہوا یہ سفر ایک عہد کا نام ہے جسے ہم شب خونی عہد سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شب خون نے جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں جو کارنامہ انجام دیا ہے اسے ادب کا قاری فراموش نہیں کرسکتا ہے،شب خون جدیدیت کی انقلاب آفریں تحریک کا بانی اور معلم ہی نہیں تربیت گاہ بھی رہا ہے۔فاروقی نے اس کے وسیلے سے اردو شعر وادب میں جاری وساری بوسیدہ رجحانات اور سکہ بند نظریات کے دھارے کو موڑ کر ایک نیا رخ جدیدیت کے نام سے دیا۔فاروقی نے چار دہائیوں تک اس پرچے کے وسیلے سے تمام اردو دنیا کے تخلیق کاروں تنقید نگاروں اور تحقیق کرنے والوں کی ذہن سازی کی ہے۔آپ نے محض اس کو ایک رسالہ ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ایسا مکتب بنادیا جہاں اہل علم وادب نے نسل در نسل درس حاصل کیا۔اس عظیم الشان رسالے کی خدمات کو اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔اردو ادب کو ایک دور تذبذب اور انتشار میں صحیح اور صحت مند سمت عطا کرنے میں شب خون نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔فاروقی نے شب خون کو جاری رکھنے میں جس ہمت، دلیری اور ایمانداری کا مظاہرہ کیا وہ اپنے آپ میں ایک عظیم کارنامہ ہے۔انتظامی امور میں آپ کی مصروفیات ہوں یا صحت کی ناسازی آپ نے شب خون کی اشاعت اور اس کے معیار میں کسی چیز کو حائل نہیں ہونے دیا۔

جہاں تک فاروقی کی ادبی سرپرستی کا سوال ہے تو وہ تقریباً تین نسل کے لیے ایک اسطور بن چکی تھی جس کے اعتراف میں سارا عالم یک زبان ہے آپ کی اساطیری شخصیت کی بدولت شب خون نے ادبی صحافت میں ایک ایسی تاریخ رقم کی جو کسی دوسری شخصیت کے لیے ممکن نہ ہو سکے گی۔صبر آزما مراحل،نامساعد حالات،مخالفانہ آندھیوں میں چراغ شب خون کا فروزاں رہنا ایک مثال نہیں یہ وہ بنیادی معیار ہے جس پر صادق اترنا ادارت کی بنیادی شرط ہے۔دانشورانہ عالمانہ

دیانتدارانہ اور منصفانہ انتخاب واختیار کے پیمانے پر آپ کی قد آور شخصیت جس طرح صادق اتری وہ ماضی میں بھی فقید المثال ہے۔ آپ کی وسیع القلبی، روشن خیالی اور بے لوثی ادب کی محبت کے ذاتی سفر میں کتنوں کے معاون ثابت ہوئی اور آپ کو ایک نئی تاریخ کا خالق بنا گئی۔ غیر جانبداری، کسی بھی وابستگی کی انتہا پسندی اور جماعت بندی کے چھوٹے بڑے معاملات سے اوپر آپ کی شخصیت معاصرین اور بعد کی نسلوں کے لیے تقویت کا نادر سامان رہے گی۔ میری دانست میں شب خون کا کوئی خاص نمبر شائع نہیں ہوا اس کی بھی تو کوئی خاص وجہ رہی ہوگی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شب خون کا عام شمارہ بھی خاص نمبر کا درجہ رکھتا تھا، قارئین کا یہی تاثر رہا کہ شب خون کا دوسرا نام فاروقی اور فاروقی کا دوسرا نام شب خون ہے شاید آپ واحد مدیر اور ادیب تھے جن کی شناخت ادارت سے نہیں تنقید وتخلیق سے قائم ہوئی، شب خون کا طاقتور دیو بھی آپ کی علمی وادبی شناخت پر شب خون نہیں مار سکا ورنہ بڑے بڑے لوگ اپنے رسالے کے سائے تلے آگئے فاروقی شب خون ہی تک محدود نہیں ہیں ادب کے مختلف موضوعات پر ان کی بہت ساری تصانیف ہیں جنہیں پڑھ کر باشعور ادیب وشاعر بنا جاسکتا ہے، فاروقی نے اپنی علمی وادبی اور تنظیمی صلاحیتوں سے شب خون کو اردو صحافت کی تاریخ میں وہ اعلیٰ مقام دلایا کہ شب خون میں کسی تخلیق کا شامل ہونا اس کے معیاری ہونے کی دلیل مانا جانے لگا۔ انہوں نے تخلیقی اور ادبی قدروں کی ایسی بھرپور آبیاری کی کہ جس کے فیض سے شاعروں ادیبوں ناقدوں کی ایک ایسی جماعت تیار ہوئی جو دیگر عصری زبان کے شاعروں ادیبوں اور ناقدوں کے مقابلے میں تخلیقی وادبی معیاروں کے لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔

شب خون گذشتہ کئی دہائیوں سے اردو کے جدید ادبی شعور کا حصہ بن گیا تھا۔ اس کی مخالفت بھی ہوئی اس کا زور کم کرنے کے لیے متنوع کوششیں بھی ہوئیں، عام طور پر کہا گیا کہ جدیدیت اب نمٹ چکی ہے اب بھلا شب خون کا معاصر ادبی منظرنامے میں کیا کردار ہوسکتا ہے؟ اس سب کے باوجود شب خون کے پڑھنے والے ہمیشہ کی طرح سے کثیر تعداد میں موجود رہے اور تمام اردو دنیا میں پھیلے رہے شب خون کے آخری شمارے میں ''نقارہ خدا'' کے عنوان سے دو حصوں پر مشتمل کوئی پچیس صفحات شب خون کے لیے پڑھنے والوں کی دلی محبت اور اس کے بند ہونے پر غم ورنج کے گواہ اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ نقادان ادب کچھ بھی کہیں لیکن شب خون جس نظریۂ ادب کو لے کر اٹھا تھا، اور جس قسم کے ادب کی اس نے ترویج کی، اس نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔ شب خون نے اپنے قاری خود پیدا کیے اور وہ اچھے ادب کے اچھے قاری تھے اور وہ قاری آج بھی موجود ہیں تو پھر شب خون کیوں بند ہوا؟ شب خون کو آخر بند ہونا تھا ایک وقت اس پرچے کے نکلنے کا مقرر تھا تو ایک وقت اس کے بند ہونے کا بھی مقرر تھا۔ شب خون کے بند ہونے کی صرف ایک وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنے معمولہ معیار اور پابندی کے ساتھ نکالنے کے لیے جو ذہنی اور اعصابی محنت درکار تھی وہ

اب فاروقی کے بس میں نہیں تھی۔لیکن پرچے کی عمر طبعی شاید پوری ہوچکی تھی شب خون کا فروری2005 کا شمارہ نمبر289 جب منظر عام پر آیا تو اس میں یہ اعلان شائع ہوا کہ شب خون کا کوئی شمارہ جون2005 کے بعد شائع نہیں ہوگا۔اس تکلیف دہ فیصلے کی وجہ فاروقی نے اپنی خرابی صحت بتائی جس کی وجہ سے وہ روزانہ مسلسل اس طرح کام نہیں کرسکتے کہ جو شب خون جیسے معیاری اور باقاعدہ پرچے کی ضرورت ہے بلکہ وہ زیادہ وقت اپنے زیر تکمیل منصوبوں کو دینا چاہتے تھے۔

شب خون کی چالیس برس کی ادبی کارگزاری ہماری تاریخ کا روشن ترین باب ہے گذشتہ چالیس پچاس برس کے ادب کا کوئی جائزہ، تذکرہ، محاکمہ، محاسبہ، تجزیہ، مطالعہ اس وقت تک نا مکمل رہے گا، جب تک شب خون کے چالیس سال کے تمام شمارے پیش نظر نہ رکھے جائیں۔ فاروقی سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بیشتر حضرات بھی شب خون کی ادبی حیثیت اس کے مقام اور کارناموں کے معترف ہیں۔گذشتہ چالیس برس میں شب خون نے ہمارے ادب کو کیا کچھ دیا اس کا مفصل جائزہ پیش کرنے کی غرض سے شب خون نے اپنے چالیس سالہ شاندار سفر کا بہترین جامع اور مفصل انتخاب شمارہ 292 تا299 شائع کر چکا ہے، چالیس برس(1966 تا2005 تک) میں شب خون کے کل299 شمارے شائع ہوئے۔شب خون جیسے معیاری رسالے کا بند ہونا اردو ادب کے لیے خسارۂ عظیم ہے۔جس کی تلافی کسی صورت ممکن نہیں ہے خالص ادب کے گرویدہ قارئین کے ایک بڑے طبقے کو رسالے کے بند ہوجانے کا بے حد افسوس ہے۔لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ شب خون کو ادبی کاوش اور ادبی صحافت میں جو کردار ادا کرنا تھا اس نے انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا۔جس کا اعتراف کرتے ہوئے جعفر رضا تحریر کرتے ہیں۔

> ''شب خون نے اردو کی ادبی صحافت بلکہ برصغیر کی ادبی صحافت کی تاریخ میں عہد آفریں کارنامہ انجام دیا ہے کم وبیش چار دہائیوں تک اردو کی ادبی صحافت کی تعین قدر کا مرحلہ سرانجام دینے کے بعد از خود نئی نسل کے لیے میدان خالی کردینا کہ ہم نے اپنی سی کی اب تمہاری باری ہے۔اردو کی ادبی صحافت میں ایک نئی روایت کی ابتدا ہے۔ اکتالیس بلکہ چالیس سال تک کسی ادبی رسالے کا کسی سرکاری یا نیم سرکاری امداد کے بغیر جاری رہنا اور معیار کے معاملے میں کبھی سمجھوتہ نہ کرنا۔
>
> ''معجزہ گر نہ کہیئے تو ہے سحر حلال''۔4

شب خون کا چالیس سالہ انتخاب تقریباً پچیس سو صفحات پر مشتمل ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے حصہ اول میں شمارہ نمبر293 تا299 (جون2005 تا دسمبر 2005) تک کی وہ تمام غیر مطبوعہ

تخلیقات جو شب خون کے آئندہ شمارے میں شائع ہونے والی تھی انھیں بیک وقت شائع کردیا گیا ہے۔حصہ دوم میں شب خون شمارہ نمبر ایک سے آخری شمارے 292 (1966 تا 2005) تک کی تحریروں، مضامین، شاعری، افسانے اور تراجم وغیرہ کا نہایت معیاری انتخاب شامل کیا گیا ہے، لہٰذا اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ شب خون کے اس غیر معمولی انتخاب کی قدر و قیمت میں دن بدن اضافہ ہوتا رہے گا اور اردو ادب کی تاریخ شب خون اور اس کی مثبت اثرات کے ذکر کے بغیر مکمل نہ ہوسکے گی۔ یہ اعزاز شاید کسی بھی جدید رسالے کو حاصل نہیں ہوسکا، تقریباً تین سو شمارہ پر مشتمل شب خون کا مکمل ذخیرہ ایسا خزانہ ہے جس میں جدید اردو ادب کی تاریخ کا نہ صرف بہت بڑا حصہ جمع ہے بلکہ اس میں مشرق و مغرب کی قدیم اور جدید روایات افکار و خیالات اور ان کی عملی صورتیں بھی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس رسالے نے اردو دنیا کی دو تین نسلوں کی جس طرح ذہنی و فکری تربیت کی ہے اور شعر و ادب کی شاہراہ میں جو نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ انہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ محبوب الرحمٰن فاروقی شب خون کی انفرادیت کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''شب خون تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور احتشام حسین کے بھی نام شامل تھے۔ لیکن شب خون مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تبصروں کے ذریعے پہلے ہی دن سے شروع کر دیا تھا۔ پر تبصرے کیا تھے، کسی شاعر اور کسی ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لاسکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی بھی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تبصروں نے جہاں بہت سے بت مسمار کیے وہیں کچھ نئے لوگوں کے شناخت میں بھی معاون ہوئے''۔5

شب خون دراصل عہد ساز نظریہ ساز اور رجحان ساز رہا ہے اور نتیجتاً لسانی ادبی اور ثقافتی اعتبار سے نئے زاویے سے لکھنے والی ایک نئی نسل منظر عام پر آئی اور جن کی تربیت اس رسالے کے ذریعے ہوئی۔ کہتی ہے خلق خدا کے تحت ادبی معلوماتی تحقیقی مباحثے بعض اوقات قارئین شب خون کے درمیان ہوتے اور کبھی کبھی خود مدیر کی شرکت ان مباحثوں میں ہونے کے باعث مدلل اور تشفی بخش جوابات سے قاری کی تشفی اور یکسوئی ہوجایا کرتی تھی مزید یہ کہ قارئین کی معلومات میں اضافہ اور شکوک وشبہات میں ازالہ ان بحثوں کا مزید فائدہ پہونچتا تھا۔ ڈاکٹر انور سدید اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

> ''میں شمس الرحمٰن فاروقی کو داد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنے اور ''شب خون'' کے ادبی مخالفین کا مقصد اپنی زیرک نگہی سے پہچان لیا اور قارئین کا کالم ''کہتی

> ہے خلق خدا' کے اوراق سب پر کشادہ کر دیئے۔ چنانچہ شب خون کی بہت سے نظریاتی
> لڑائیاں اور مباحثے ان کالموں میں منظر عام پر آئے مجھے فاروقی کی یہ خوبی بھی تحسین
> کے قابل محسوس ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے مخالفین کو ادبی سطح پر خود جواب دیا۔ اور
> بڑھک بازوں اور دشنام طرازوں کو بالعموم نظر انداز کرنے کی سعی کی'۔6

شب خون کے حالات پر جو توجہ ہمیں دینی چاہیئے تھی وہ ہم نہیں دے پائے اور کبھی یہ نہیں سوچا کہ شب خون کیسے نکل رہا تھا اور اسے نکالنے میں فاروقی کو کن کن مراحل و مشکلات سے گزرنا پڑا ہوگا، انہوں نے تو نہ آنکھوں کے بڑھتے ہوئے چشمے کے نمبر کی فکر کی نہ دل کی صحت کا خیال کیا، نہ عمر کا، نہ دن دیکھا، نہ رات، ہر دن ہر پل، ہر لمحہ اردو کی اور ادب کی خدمت میں ہمہ تن مصروف رہے اور ادب کی بدحالی پر خون کے آنسوں روتے رہے اس کے بدلے میں ہم نے فاروقی کو کیا دیا، جھوٹی تہمتیں اور بہتان آپ پر برسائے، آپ کی تمام اچھائیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے آپ کو کوستے رہے اس کے باوجود وہ اپنی منزل کی طرف آگے بڑھتے رہے۔ شب خون نے اردو دنیا کو جو کچھ دیا اس کا محاسبہ آنے والے دنوں میں ہوتا رہے گا۔ لیکن خوب سے خوب تر کی تلاش اس ادبی جریدہ کا ایک اہم مشن تھا کم و بیش سبھی ادبی جریدوں کو اس کی تقلید کرنی چاہیئے ہر چند کہ اب شب خون نہیں شائع ہوگا مگر اس کا مشن پوری قوت کے ساتھ جاری رہنا چاہیئے شب خون پر کام کرنے کی ضرورت ہے یونیورسٹی کے اساتذہ کو چاہیئے کہ شب خون کے مکمل سرمائے کو مختلف زاویوں سے دیکھیں اور اس سے متعلق موضوعات پر ریسرچ اسکالروں سے تحقیقی کام کرائیں تا کہ اس رسالے کی اہمیت وافادیت کو مزید استحکام حاصل ہو سکے اور فاروقی کی برسوں کی نا قابل فراموش ادبی خدمات کا کچھ حق ادا ہو سکے۔ بلاشبہ فاروقی ایک عالم نقاد کی حیثیت سے اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے قد کا مقابل فی زمانہ اردو دنیا میں کوئی بھی موجود نہیں ہے۔

☆☆☆

حوالہ جاتی کتب

1۔ شب خون۔ جون تا دسمبر۔ (پہلے قدم کی یادیں)۔ 2005 شمارہ۔ 293۔ 299۔ ص۔ 550

2۔ شب خون۔ شمارہ (2) اداریہ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص۔ 3

3۔ شب خون۔ جون تا دسمبر 2005 شمارہ۔ (293۔ 299)۔ ص۔ 605

4۔ شب خون۔ جون تا دسمبر 2005 شمارہ۔ (293۔ 299)۔ جعفر رضا۔ پہلے قدم کی یادیں۔ ص۔ 549

5۔ اردو چینل۔ ماہنامہ کتابی سلسلہ، جلد ہ شمارہ۔ 4 ستمبر 2003 تا دسمبر 2003۔ ممبئی۔ ص۔ 33

6۔ روشنائی۔ شمارہ نمبر 14۔ جولائی تا ستمبر 2003۔ کراچی، پاکستان۔ ص۔ 228

☆☆☆

تجھ سا کہاں سے لاؤں

—♦ محمد شارب، پلاموں (جھارکھنڈ)

بڑے لوگ جب دنیا سے جاتے ہیں تو کہا جاتا ہے کہ ان کے نہ رہنے سے ایک عہد کا خاتمہ ہوا ہے۔لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے نہ رہنے سے ایک نہیں بلکہ کئی عہد مسمار ہو گئے ہیں کیونکہ اپنے علم اور اعانت کی شان وشوکت سے وہ ایک ہی وقت میں کئی عہدوں پر بسیط تھے، ان پر چھائے ہوئے تھے۔ فاروقی نے اپنی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' میں حیرت انگیز انکشافات کیا ہے۔اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کو لشکری زبان ماننے والوں سے فاروقی کو سخت اختلاف تھا۔وہ اردو لفظ سے مراد دہلی شہر لیا کرتے تھے۔ان کا مفروضہ تھا کہ مصحفی سے قبل شاعری میں زبان کے لیے اردو لفظ نہیں ملتا تھا۔اردو کی ابتدائی تاریخ پر ان کی کتاب میں زبردست تحقیق و دلائل سے اردو کے فروغ وارتقا سے وابستہ کئی گوشے روشن ہوئے ہیں۔اہل زبان اردو کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے تا کہ اردو کی تاریخ سے اہم معلومات فراہم ہو سکے۔وہ متحیر کر دینے والی کہانی سنانے کے فن میں بھی ماہر تھے۔زمانہ قدیم کی داستان گوئی کی روایت سے متعلق انہوں نے گہرا مطالعہ کیا اور اس پر تحقیقی کام بھی کیا جس کا 'داستان امیر حمزہ' پر تحقیقی کام بین ثبوت ہے۔ان سے قبل داستان گوئی ایک ایسا موضوع تھا جس کے متعلق سنا تو سبھی نے تھا مگر تنقید کی کوئی منضبط اور مستند کتاب مفقود تھی جس کے ذریعہ اس بھولے بسرے فن کی عظمت اور رتبے کا ہلکا بھی اندازہ ہوتا ہے۔فاروقی نے داستان گوئی کے طلسم کو فتح کرنے میں خوب جگر کاری کی ہے اور 'داستان امیر حمزہ' کے 46 ولیوم نہ جانے کہاں سے اکٹھے کر لیے۔

جب میں ایم۔اے رانچی یونیورسٹی کا طالب علم تھا، میرے کورس کی کتابوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر شور انگیز'' بھی شامل تھی۔یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے جس کی تکمیل 1994۔1991 میں ہوئی جو خدائے سخن میر کے تعلق سے ہے۔اگر میر کو قاعدے سے سمجھنا

ہے تو اس کتاب کا مطالعہ سنگ میل ثابت ہوگا کیوں کہ جیسا انہوں نے میر کو سمجھا اور پھر سمجھایا ہے ویسا کوئی نہیں کرسکا ہے۔ فاروقی سے قبل اور ان کے بعد سینکڑوں ناقدین اور دانشوروں نے میر پر کام کیا ہے لیکن اردو کے سب سے عظیم شاعر کو سمجھنے کا سب سے پختہ حوالہ فاروقی کے ہی سر سہرا بندھتا ہے۔ اس کتاب کی متعدد بار اشاعت ہوئی۔ مصنف کی عظمت کی دلیل کے لیے یہی کتاب کافی ہے۔ اس کتاب پر انہیں سرسوتی سمان (یہ انعام بڑلا فاؤنڈیشن کے ذریعہ ادبی حلقے میں بہتر کارکردگی کے لیے دیا جانے والا اعزاز ہے جس کا آغاز 1991 میں کیا گیا۔ اس انعام میں 15 لاکھ روپئے، ایک شال، سپاس نامہ اور لوگو دیا جاتا ہے۔) 1996 میں عنایت ہوا جو برصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایورڈ بھی کہلاتا ہے۔ اردو ادب میں اب تک دو لوگوں کو ہی یہ اعزاز نصیب ہو پایا ہے، ایک شمس الرحمٰن فاروقی اور دوسرے نیرّ مسعود حسین خان (2007 میں، کہانیوں کا مجموعہ 'طاؤس چمن کی مینا' پر) ہیں۔ اس کتاب کے حوالے سے معلوم یہ چلا کہ فاروقی نے تین درجنوں سے زائد معتبر کتابیں (جن کا ذکر آگے آرہا ہے) اردو ادب کو مرحمت فرمائی ہیں جو کسی بھی فن کار کے لیے قابل رشک ہے۔ اس کتاب کا نام اردو کے معروف شاعر میر تقی میر کے شعر:

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیام کا سا ہنگامہ ہے ہر جا

میرے دیوان میں سے مستعار لیا گیا ہے۔ یہ کتاب فاروقی کا سب سے عظیم کارنامہ ہے۔ اگر اس کا مطالعہ کریں تو پائیں گے کہ وہ کتاب میر پر نہیں بلکہ شعریات پر ہے جس سے ہم پوری شاعری کو سمجھ سکتے ہیں۔ سچ کہوں تو اس کتاب نے مصنف کو حیات جاویدانی عطا کی ہے۔ اس کتاب کا ایک اقتباس درج کرنا چاہوں گا جس میں انہوں نے ادب کے تعلق سے بڑے مزے کی بات کہی ہے:

> ''کسی ادب کو پڑھنے کے لیے ''آفاقی تنقیدی اصولوں'' سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں یعنی اس کے ادبی معاشرے میں کس چیز کو ادب کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا اور کن اہمیت یا خوبی سے عاری سمجھا جاتا ہے کیونکہ آخری تجزیے میں بس یہی بات نکلتی ہے کہ جن متون کو ادبی معاشرہ ادب کہے، وہ ادب ہے۔ جن کو ادبی معاشرہ اچھا ادب کہے وہ اچھا ادب ہے اور جن کو ادبی معاشرہ بڑا ادب کہے وہ بڑا ادب ہے۔'' (شعر شور انگیز، تیسری جلد، صفحہ:63)

اس فن کار کے تعلق سے مزید معلومات فراہم کرنے کے لیے میری جستجو بڑھتی گئی پھر یہ عقدہ

کھلا کہ یہ ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہے جو محکمۂ ڈاک سے وابستہ ہونے کے باوجود بھی ان کا تخلیقی سفر کسی تعطل کا شکار نہیں ہوا۔ وہ مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کرتے رہے اور اردو کی خدمات اپنی علمی و تخلیقی صلاحیت کی بنا پر انجام دیتے رہے جن کی ادبی کاوشوں سے انحراف گویا کہ اردو ادب سے انحراف ہے۔ یہ اردو ادب کے معروف نقاد اور محقق تھے جنہوں نے تنقید نگاری سے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ ان کو دیکھنے سے عام انسان نہیں معلوم ہوتے تھے بلکہ علم کا بحر بے کراں یا کوہ ہمالہ کی بلند چوٹی معلوم ہوتے تھے۔ انہوں نے الٰہ آباد سے مشہور زمانہ رسالہ ''شب خون'' 1966 میں نکالا جسے جدیدیت کا پیش رو قرار دیا گیا۔ یہ رسالا 2006 تک تواتر کے ساتھ نکلتا رہا۔ اس رسالے نے اردو مصنفین کی دو نسلوں کی رہنمائی کی۔ انہوں نے کوئی چالیس سال تک اس رسالے کی ادارت کی اور اس کے ذریعہ اردو میں ادب کے متعلق نئے خیالات اور برصغیر اور دوسرے ممالک کے اعلیٰ ادب کی ترویج کی۔ ایک زمانہ تھا 'شب خون'' میں محض شائع ہو جانے سے ہی کسی بھی نئے لکھنے والے کے لیے ادیب ہو جانے کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ کئی سالوں تک یہ اردو کا نمبر ایک رسالہ بنا رہا۔ یہ بھی کم دلچسپ نہیں کہ ایک طرف جہاں انہوں نے اردو میں جدید ادب کو قائم کیا وہیں دوسری جانب اردو کے کلاسیکی ادب کی گہرائیوں میں بھی غوطے لگاتے رہے۔

کہتے ہیں موت سے کس کو رستگاری ہے، آج وہ تو کل ہماری باری ہے۔ مگر ہندوستانی ادب کی دنیا پر فاروقی کی موجودگی کا اثر ایسا تھا کہ کبھی خیال ہی نہیں آتا کہ وہ دن بھی آئے گا جب وہ نہیں رہیں گے۔ عہد کورونا میں فاروقی اردو کے ادبی حلقے کو داغ مفارقت دے کر اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ انہیں کورونا ہو گیا تھا اور لمبے عرصے سے بیمار تھے اور دہلی کے اسکارٹ ہاسپٹل میں زیر علاج تھے۔ ان کا انتقال ایک سانحۂ عظیم ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔ ان کے جانے سے اردو کی درخشاں روایت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ ان کا جانا ایک عہد کا ختم ہو جانا ہے، ایک دبستان کا بند ہو جانا ہے۔ ان کی قد آور شخصیت ادبی دنیا کی لیے سایہ دار درخت کے مانند تھی جس کے زیر سایہ متعدد ادبا، شعرا، ناقدین اپنی نشو و نما پاتے تھے۔ ان کی پیدائش 30 ستمبر 1935 میں اعظم گڑھ، اتر پردیش میں ہوئی اور انتقال 85 برس کی عمر میں 25 دسمبر 2020 کو الٰہ آباد میں ہوا۔ ان کی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ سے ہی ہوئی جہاں انہوں نے میٹرک کا امتحان جبلی ہائی اسکول سے 1949 میں پاس کیا، میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج سے 1951 میں انٹر کا امتحان پاس کیا، مہارانا پرتاپ کالج ، گورکھپور سے گریجویشن میں کامیاب ہو کر الٰہ آباد یونیورسٹی سے 1955 میں انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد انہوں نے انگریزی ادب میں علامت نگاری اور فرنچ ادب میں ڈاکٹریٹ کرنی چاہی جہاں ان کے نگراں ہندی کے معروف شاعر ہری ونش رائے بچن کے ساتھ نظریاتی اختلاف کی وجہ کر چھوڑ دیا۔ فاروقی نے محکمۂ ڈاک سے پیشہ ورانہ زندگی کی ابتدا کی جہاں وہ

پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے تک کا سفر طے کیا اور 1994 میں پوسٹل سروس بورڈ کے ممبر بنے۔انہیں درس وتدریس کا تجربہ بھی رہا جہاں بطور لکچرار انگریزی زبان کے ایس۔سی کالج، بلیا شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ میں خدمات انجام دی۔جز وقتی پروفیسر، ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سینٹر، یونیورسٹی آف پینسلونیا۔فلاڈلفیا، یو۔ایس۔اے، خان عبدالغفار خان، پروفیسر فیکلٹی آف ہیومینٹیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی، نئی دہلی، منسلک شعبہ اردو، انگریزی، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز میں بھی اپنی خدمات انجام دی۔فاروقی کی اہلیہ کا نام جمیلہ فاروقی تھا جنہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا تھا۔ان کے بطن سے دولڑکیاں افشاں مہر فاروقی اور باران فاروقی ہوئیں۔جمیلہ کی موت 2007 میں ہوگئی۔اہلیہ کی موت کے بعد ان کی تنہائیوں کی رفیقہ اور ساتھی کتابیں ہی بنیں۔

شمس الرحمن فاروقی کی انفرادیت کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جب وہ میرؔ، غالبؔ، آچاریہ ممٹ، کالی داس، منشی نول کشور، محمد حسین جاہ پر قلم اٹھاتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ یہ بھی ان کے معاصرین میں ہیں، ان کے قریبی اور ان کے عزیز رہے ہوں۔یہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا ہی نتیجہ تھا جن کے ذریعہ انہوں نے اتنی لمبی جست بھری اور اپنی علمی صلاحیتوں کے وسیلے جمع کی گئی ادبی سرمایہ اردو ادب کے حوالے کر راہئی ملک عدم ہوئے۔وہ نامور نقاد، محقق، افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مترجم، ماہر لغت وعروض اور عظیم استاد تھے۔وہ خود میں ایک عہد اور ایک دبستان تھے۔انہوں نے شعر بھی کہے، کہانیاں بھی لکھیں، ناول بھی لکھا، تحقیق کی جانب بھی مائل ہوئے، ترجمے بھی کیے اور تنقیدیں بھی کیں۔یعنی ادب کے ہر میدان میں تاریخی اہمیت کے کارنامے انجام دیے ہیں۔اس کے بعد افسانے لکھنے کا شوق ہوا تو ''شب خون'' میں فرضی ناموں سے یکے بعد دیگرے کئی افسانے لکھے جنہیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے علاوہ انہیں عام طور پر اردو دنیا کے اہم ترین عروضیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔غرض یہ کہ اردو دنیا میں شمس الرحمن فاروقی جیسی کثیر پہلو شخصیت کی نظیر ملنی مشکل ہے۔مگر ان کی شہرت بطور نقاد زیادہ ہے بنسبت فکشن نگار اور شاعر کے۔ان کی تنقیدی بصیرت معروضی اور مدلل ہے۔ان کی تنقیدی بصیرت اور مختلف نظریات سے ادبی سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔اردو تنقید کا تصور ان کے بغیر نامکمل ہے۔انہوں نے تنقید کی جو روایت قائم کی ہے وہ اوروں کے لیے باعث تقلید ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہیں اردو تنقید کا ٹی۔ایس۔ایلیٹ بھی کہا جاتا ہے۔انہوں نے جس طرح تحقیق وتنقید کو آگے بڑھایا اس سے الگ انہوں نے کئی نسلوں کی ادبی پرورش کی۔من جملہ اگر کہا جائے کہ وہ اکیلے شخص تھے جو تنقید کے روح رواں تھے تو بیجا نہ ہوگا۔اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔اردو ادب میں ایسی شخصیت اب تک نہ پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔ایک ایسا شخص چلا گیا جس سے اہل ادب تہذیب سیکھ رہے تھے۔بقول میر:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

فاروقی ایک تحریک ور جحان کے بانی تھے۔وہ جدیدیت کے علمبردار تھے۔جدیدیت کو جو فروغ ملا اس کا سب سے بڑا وسیلہ فاروقی ہی تھے۔انہوں نے کئی جدید شعرا کے کلام پر تبصرے لکھے۔مثلاً اختر الایمان کے ''بنت لمحات'' پر،وزیر آغا کے ''دن کا زرد پہاڑ'' پر، بلراج کومل کے ''سفر مدام سفر'' پر،عمیق حنفی کے ''شب گشت'' پر اور بھی نئے شعرا ہیں جن کے کلام پر آپ نے تبصرے لکھے ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ان کے قلم کی تحریر کو جب ہم دیکھتے ہیں تو یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ ان کی تحریر کو ایک دانشور ہی سمجھ سکتا ہے۔جس طرح سے انہوں نے نظریہ سازی کی اپنے آپ میں وہ بے مثال ہے۔اس لیے وہ ایک نظریہ ساز بھی تھے۔فکشن پر بھی انہوں نے نظریہ سازی کا کام کیا، ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اس کی زندہ مثال ہے۔انہوں نے بتایا کہ فکشن میں سچائی کی کیا اہمیت ہے؟انہوں نے سوال قائم کیا کہ فکشن میں سچائی کا کیا تصور ہے؟ بنیادی طور پر انہوں نے ادب کو جس طرح پرکھا،ادب کو لے کر چلے سب سے بڑھ کر کلاسیکی ادب پر ان کا نظریہ اور نقطہ نظر بہت اہم ہے۔اس کے بغیر ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔وہ چاہتے تھے کہ نئی نسل آگے بڑھے تاکہ ادب کو فروغ حاصل ہو سکے۔انہوں نے 1960 سے لکھنا شروع کیا۔ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''لفظ و معنی'' ہے جو 1968 میں شائع ہوئی تھی۔اس کتاب میں لفظ و معنی کے تعلق ''لفظ'' کی اہمیت، ''معنی'' کی تشکیل، متن سازی اور متن فہمی، متن میں کثرت معنی، مضمون اور معنی میں فرق وغیرہ پر فاروقی کے جدید تر مباحث جو ''شعر شور انگیز'' میں موجود ہیں، کے پیش نظر نظریۂ معنی پر گفتگو کی گئی ہے۔ انہوں نے افسانے کے ضمن میں اپنی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' میں بڑی مفید باتیں لکھی ہیں:

> ''افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے جو شاعری کے ساتھ اتنی ہمدردی نہیں رکھتا۔افسانہ وقت کا محکوم ہے لیکن اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو وقت کے محکوم ہیں) ان کی پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں۔''

(''افسانے کی حمایت میں''، صفحہ:۱،شب خون، شمارہ52، ستمبر 1970)

وہیں دوسری جگہ فرماتے ہیں:

> ''افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔''
> (''افسانے کی حمایت میں''، صفحہ:2،شب خون، شمارہ52، ستمبر 1970)

فاروقی کی افسانے کے تعلق سے تنقیدی بصیرت کو منصور عالم نے کچھ یوں تحریر کیا ہے:

> ''حقیقت یہ ہے کہ فاروقی نے افسانے کے متعلق بہت ہی بنیادی اور فکر انگیز باتیں کہی ہیں یہ ان کے چند بہترین مضامین میں سے ہے ''افسانے کی حمایت میں'' جو عنوان رکھا وہ کسی بد نیتی سے دھوکا دینے کے لیے نہیں بلکہ گفتگو حمایت ہی میں کرنے کے لیے ہے۔ اور انہوں نے کی بھی ہے۔'' (''شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری، صفحہ:72، بودھ گیا 2007)

فاروقی کو 1986 میں ان کی کتاب ''تنقیدی افکار'' پر اردو ادب کا 'ساہتیہ اکادمی' انعام ملا جو ہندوستان کا دوسرا بڑا شہری انعام ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے شاعری کے اصول وضوابط سے متعلق اہم کارنامہ انجام دیا ہے جس میں فرسودہ روایت سے انحراف اور نئے طریقہ کار سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ میں بتاتا چلوں کہ یہ انعام ہندوستان کی 24 زبانوں میں ادبی سرگرمی کے لیے دیا جاتا ہے جو 1955 میں شروع ہوا جو اب تک بدستور جاری ہے۔ جب اس کا آغاز ہوا تھا اس وقت ملنے والی رقم محض پانچ ہزار تھی جسے 1983 میں بڑھا کر دس ہزار کر دیا گیا اس کے بعد 1988 میں بڑھا کر اسے پچیس ہزار کر دیا گیا پھر 2001 میں اضافہ کر چالیس ہزار کر دیا گیا اب اسے 2003 میں بڑھا کر پچاس ہزار روپے کر دیا گیا ہے۔ فاروقی اردو ادب کے آخری بڑے نقاد تھے۔

علی گڑھ یونیورسٹی نے انہیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔ انہوں نے ''لغات روزمرہ'' کی تخلیق کی۔ داستان کے سلسلے سے بھی انہوں نے کارآمد کاوشیں کی ہیں۔ حکومت ہند نے ان کی مجموعی خدمات سے متاثر ہو کر 2009 میں ہندوستان کا چوتھا بڑا شہری اعزاز 'پدم شری' انعام سے نوازا۔ یہ انعام 1954 میں شروع کیا گیا جو ہندوستانی شہری کو ہنر، تعلیم، صنعت، ادب، سائنس، کھیل، میڈیکل، سماجی خدمت اور عوامی زندگی میں ان کے بہتر کاوشوں کے لیے دیا جاتا ہے شعبہ بہتر کارکردگی کے لیے دیا جاتا ہے۔ اس میں انعام کے طور پر 3/16. 1 انچ کا کانسے کا ایک بلا ملتا ہے۔ اس کے بیچ میں ایک کنول کا پھول ہوتا ہے۔ فاروقی اس حوالے سے بھی جانے جائیں گے کہ ان کو جتنے اعزازات سے سرفراز کیا گیا اتنا کسی کے حصے میں نہیں آئے۔ پاکستان کا مشہور اعزاز 'امتیاز پاکستان' بھی اس میں شامل ہے۔ انہوں نے جو بھی حاصل کیا اپنی ادبی خدمات کی بنیاد پر حاصل کیا۔ اردو کے ساتھ ان کا رشتہ لازم وملزوم کا تھا۔ جہاں لوگ ان کی تنقیدی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں تو وہیں کچھ لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے ہیں، جن میں مسعود جعفری کا نام بھی ہے۔ وہ معترض ہیں کہ:

''افسانے سے کہانی پن ختم کیا۔ ناول نگاری کو تباہ و تاراج کیا۔ تجریدی بے لطف افسانے کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک پر کاری ضرب لگائی ہے۔ مہمل ڈائری کو پروان چڑھایا۔'' (فیس بک سے ماخوذ)

فاروقی میں حیران کرنے والا علم، لیاقت اور ذہانت تو تھی ہی کئی لوگ کو ہضم نہ ہونے والے تیور اور کئی بار بدمزاجی کی سرحد کو چھوتی ہوئی صاف گوئی اور بیباکی بھی تھی اس لیے ان کی تنقید پر ہنگامہ بھی اٹھتا تھا اور ادبی گلیارے میں چرچے بھی خوب ہوتے تھے۔ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر کہنا ہو یا پھر یگانہ چنگیزی کو خراب شاعر اور فیض کو معمولی شاعر کہنا ہو، فاروقی صاحب ہمیشہ کہتے رہے اور کہنے کے پیچھے اپنی مضبوط دلائل بھی پیش کرتے تھے۔ ادب کی دنیا میں فاروقی کا اس قدر احسان ہے کہ اس کا تعین کرنے میں لمبے وقت کی درکار ہوگی۔ وہ ہر رنگ میں جدا ہے، ہر ہنر میں یکتا۔ ان کی پہلی اور بڑی شناخت بطور نقاد کی ہے۔ شاعری سے بھی انہیں شغف تھا۔ ان کے فکشن کے حوالے سے کئی کتابیں اور مقالے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

فاروقی کی شخصیت پر مختلف اہل قلم نے اپنی کتابیں پروان چڑھائی ہیں جن میں نشاط فاطمہ کی ''جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ''، شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے، محمد منصور عالم کی ''شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری''، نجم فضلی کی ''شمس الرحمٰن فاروقی۔ حیات نامہ''، محمد سالم کی ''شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'شعر، غیر شعر اور نثر' کی روشنی میں''، رحیل صدیقی کی ''شمس الرحمٰن فاروقی محو گفتگو'' وغیرہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ شخصیات ایسی ہوتی ہیں جن کا گزر جانا یقینی معلوم نہیں ہوتا۔ فاروقی کی شخصیت کا احاطہ چند لفظوں میں نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے ذریعہ بڑے ناولوں میں ایک اہم اضافہ کیا۔ اس کا اُسلوب بھی الگ تھا اور موضوع بھی جدا۔ تنقید کے ان پہلوؤں کو انہوں نے اجاگر کیا جن سے اب تک لوگ کورے تھے۔ ایک سانس میں یہ ناول اردو کی قدیم داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی تفصیل اتنی باریک، اتنی دلفریب، اور اتنی مستند ہے کہ قاری خود بہ خود اس کی جانب کھینچا چلا آتا ہے۔ داستان گوئی کا مطالعہ کرنے میں فاروقی نے جو وقت صرف کیا ہے، جو مشقت کی ہے ناول لکھتے وقت بھی اسے بروئے کار لایا ہوگا۔ اختصار کے ساتھ ان کے ناول کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ ناول اکیسویں صدی کا اہم ترین کارنامہ ہے جس کے ذریعہ فاروقی نے اردو ادب میں اپنی شناخت بحیثیت ناول نگار قائم کی۔ اس ناول کو پینگوئین انڈیا نے 2006 میں شائع کیا۔ یہ ناول وزیر خانم کی زندگی پر مبنی ہے جو اردو شاعر داغ دہلوی کی ماں تھیں۔ اس ناول کے ظہور پذیر

ہونے سے فاروقی کا ناول نگاری میں بھی مقام متعین ہوا۔ اس ناول کی اہمیت اور تخلیقی حیثیت کا اعتراف کرنے والوں کا ہمیں ایک جم غفیر دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ناول اتنا مقبول ہوا کہ اس کا انگریزی اور ہندی میں ترجمہ بھی ہوا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ ''The Mirror of Beauty'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول نے فنکار کو یقینی طور پر ایک بلند مرتبت عالمی اعزاز بخشا ہے۔ بقول ڈاکٹر صغیر افراہیم:

> ''اکیسویں صدی کا سب سے مایہ ناز، بہترین اور اعلیٰ معیار کا ناول شمس الرحمٰن فاروقی کا ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور سید محمد اشرف کا ''آخری سواریاں'' ہیں جنہوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔'' (پریم چند کے حوالے سے فکشن نگاری پر گفتگو' رانچی، 9 جنوری 2018)

میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ ''امراؤ جان ادا'' اور ''آگ کا دریا'' کے بعد جس پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے وہ فاروقی کا شہرۂ آفاق ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں جو زبان کا استعمال کیا ہے وہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی سے متصف ہے۔ انہوں نے اس زبان کا اُسلوب تذکروں، سوانح، خودنوشت اور دیگر دستاویزی حوالہ جات سے اخذ کیا ہے، جب کہ زبان کی صحت کے لیے انہوں نے شیکسپیئر، ڈنکن، فوربس، جان گلکرسٹ وغیرہ کے مرتب کردہ لغات سے رجوع کیا ہے۔ انہوں نے اسی زبان کو برتا جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں رائج تھیں۔ یہ ناول تاریخ نہیں بلکہ ماضی کی بازیافت ہے، یہ تاریخ نہیں تہذیبی مرقع ہے۔ مصنف نے وزیر خانم کی صورت میں ایک تاریخی اشارے کو انیسویں صدی کے حسن کا زندہ شاہکار (Celebrated Beauty) بنادیا ہے۔ یہ اس تہذیب کا حوالہ ہے جس میں تہذیب شاعری اور شاعری تہذیب میں گھل گئی تھی۔ فاروقی اس ناول کو تاریخ نہیں مانتے جب کہ قارئین کا ایک بڑا طبقہ اس ناول کو تاریخی حیثیت سے ہی پڑھتے رہے ہیں۔ اس ناول میں تاریخ کی صحت سے زیادہ تہذیب کی صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس ناول میں پیش ہونے والے بیش تر کردار تاریخ کا زندہ حصہ ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، گھنشیام لال عاصی، ظہیر دہلوی، غالب، مومن، داغ دہلوی، مرزا فخرو، نواب یوسف علی خاں صہبائی، مارسٹین بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد وغیرہ ہیں۔ یہ تمام کردار تلمیحی واقعات کے بجائے علامتی حقیقت بن گئے ہیں۔ وزیر خانم کے متعلق معلوم ہوتا ہے کہ وہ داغ دہلوی کی والدہ ماجدہ ہیں۔ اس ناول میں اٹھارویں صدی کے راجپوتانے سے جو کہانی شروع ہوتی ہے وہ 1856 تک پر بسیط لال قلعہ پر آکر ختم ہوتی ہے۔ اس کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ اورہان پاموک کے الفاظ میں:

''کئی چاند تھے سر آسماں'' ایک نایاب ناول ہے ۔ یہ بھی سچ ہے کہ اسے فاروقی صاحب ہی لکھ سکتے تھے ۔ کیونکہ ہمارے وقت میں کوئی اور تھا ہی نہیں جسے اس کے موضوع اور اس دور کے بارے میں اتنی تفصیل سے معلومات ہو۔''

گویا کہ یہ ناول تہذیب کا آئینہ اور تاریخ کی تاریک گلیوں کی گمشدہ کڑیوں کا ترجمان ہے۔اس ناول نے کئی ادبی بھرم توڑے ہیں۔لوگوں کا خیال تھا کہ اکیسویں صدی میں ناول کون پڑھتا ہے؟، یہ کہ اکیسویں صدی میں تاریخی ناول کون پڑھے گا؟یا یہ کہ اتنا موٹا ناول کس کام کا؟ یہ ناول ان ساری غلط فہمیوں کو دھواں کرتا ہے۔یہ ناول اردو کی قدیم داستاوں کی یاد دلاتا ہے۔فاروقی نے اپنے اس ناول میں ایک گزرے ہوئے زمانے اور تہذیب کو درحقیقت زندہ کر دیا ہے۔اس ناول کے اورق الٹتے ہی آپ کو ایک الگ دنیا کا احساس ہوگا جہاں نہ صرف پہنچ جاتے ہیں بلکہ خود بھی ایک کردار بن جاتے ہیں۔

فاروقی کی تخلیقی میراث کا احاطہ کرنا ذرا مشکل امر ہے پھر بھی اگر کریں تو تصویر کچھ یوں بنے گی۔''لفظ و معنی'' (ادبی نظریات، کلاسیکی اور جدید اردو اور یورپی ادب پر مبنی مضامین،1968)، ''فاروقی کے تبصرے'' (معاصر اردو ادب پر تبصراتی مضامین، 1968)، شعری مجموعہ ''گنج سوختہ'' (منتخب شاعری،1969۔1959 تک،1969)، ''شعر، غیر شعر اور نثر'' (ادبی نظریات، جدیدیت، جدید اردو یورپی ادب اور غالب سے متعلق مضامین،1973)، ''سبز اندر سبز'' (منتخب شاعری1974۔1929 تک)، ''چار سمت کا دریا''، (تمام 24 بحور میں کہی گئی رباعیوں کا مجموعہ، 1977) ''عروض آہنگ اور بیان'' (عروض و بلاغت سے متعلق کلاسیکی اردو عروض کا توسیعی مطالعہ اور عروض کے عملی اسباق سے متعلق مسائل کا جائزہ،1977)، ''The secret mirror'' (انگریزی، کلاسیکی اور جدید اردو ادبی نظریات اور غالب پر مبنی مضامین 1981)، ''درس بلاغت'' (ڈگری کی سطح کے طالب علموں کے عروض و ابلاغ سے متعلق تمام معاملات پر مشتمل درسی کتاب ، 1981)، ''تفہیم غالب''، ''تنقیدی افکار'' (1982)، ''افسانے کی حمایت میں'' (افسانے کی نظری اور عملی صورت حال پر مضامین،1982)،تنقیدی افکار (ادبی نظریات اور تنقید سے متعلق مضامین،1984) ''شعر شور انگیز'' (چار جلدوں میں، 1994۔1991)، ''آسمان محراب'' (1996۔1976 کے دوران کی شاعری کا انتخاب،1996)، ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' (ادبی ، تہذیب اور تاریخ کے پہلو، 1999)، ''قبض زماں''، ''سوار'' اور دوسرے افسانے (اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی زندگی اور اردو ، ہندی، فارسی تہذیب پر مبنی مختصر افسانے، 2001)، ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' (2001) ناول ''کئی چاند تھے سر

آسماں"(2006)،The mirror of beauty(2013)؛" The sun that rose from the earth"(2014)،"ہمارے لیے منٹو صاحب"،"اثبات ونفی"،"خورشید کا سامان سفر"،"صورت و معنیٰ سخن"؛" انداز گفتگو کیا ہے"(جدید اور کلاسیکی اردو ادب اور ادبی نظریات پر مضامین،1993)،"اردو غزل کے اہم موڑ"(اٹھارویں صدی میں دہلی میں رواج یافتہ ادبی نظریات اور ان کی عملی صورت کے چند پہلوؤں کی جانچ اور پرکھ پر مشتمل مضامین،1997)؛"نئے نام"،"نغمات حریت"،(کتابوں کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے)۔

(نجم فضلی،"شمس الرحمٰن فاروقی۔۔حیات نامہ"،ندیم پریس،ناظم آباد،کراچی،2003)

فاروقی کی شخصیت مانو کئی صدیوں پر بسیط ہے۔ان کا جانا اردو ادب کے لیے ایک عظیم حادثہ ہے جس کی بھرپائی اس صدی میں ممکن نہیں۔ان کے جانے سے جو خلا پیدا ہوئی ہے اس کا بھرنا محال نظر آتا ہے۔اردو ادب پر ایک سکتے کا عالم طاری ہے۔فاروقی ایک ادارے کا نام تھا۔ان کا جانا اردو ادب کے لیے بہت بڑا خسارہ ہے۔انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں بے مثال ہیں۔مختصر یہ کہ وہ اردو تنقید کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔بغیر ان کے اردو تنقید کی تاریخ نامکمل ہے۔وہ ایک ایسے شخص تھے جس نے لکھنے کے فن کو حیات بخشی اور اسے جیا بھی اس لیے بیسویں صدی میں جو چند ادیب ابھر کر صفحہ قرطاس پر آئے، ان میں فاروقی کا شمار صف اول میں ہوتا ہے۔قدرت نے انہیں تنقید، فکشن، شاعری پر ایسی قوت عطا کی جسے زمانے تک یاد کیا جائے گا۔وہ فقط ادیب بھر نہیں تھے۔وہ ایک محفل تھے، ایک عجائب گھر تھے، ایک جامعہ تھے،ایک گزرا ہوا زمانہ تھے،ایک توانا تہذیب تھے،ایک مستعجاب تھے،ایک تحریک تھےاور نہ جانے کیا کیا تھے۔بقول غالب:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی سے نوک جھونک

— ♦ معین الدین شاہین، اجمیر

یادش بخیر مجھے 2006 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے اکادمک اسٹاف کالج کے زیرِ اہتمام اردو ریفریشر کورس میں شرکت کا موقع فراہم ہوا۔ اِس کورس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی جامعات اور دانش گاہوں سے وابستہ اساتذہ اردو نے شرکت فرمائی تھی جن میں بعض حضرات واقعی اہلِ قلم اور باذوق ہونے کا اعزاز رکھتے ہیں۔ انہیں میں ایک صاحب نے یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ دہلی میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ایک اہم موضوع پر منعقد ہونے والی تقریب میں بہ حیثیت کی نوٹ اسپیکر شرکت فرمائیں گے۔ ہم چار پانچ لوگوں نے ناخواندہ مہمان کی حیثیت سے وہاں شرکت کی۔ فاروقی صاحب کا خطاب جاری تھا اور وہ میرتقی میر پر بڑے ٹھسّے سے اپنی بات منوانے کی کوشش کر رہے تھے حالانکہ ہر بات کسی بھی دانشور کی قابل قبول نہیں ہوتی بحث و تمحیص کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ جو صاحب اس تقریب کی نظامت کا فریضہ انجام دے رہے تھے ان سے ہمارے دو ساتھیوں کی شناسائی تھی اُن تک ایک صاحب نے چھوٹی سی پرچی پہنچادی جس میں تین لوگوں کے نام شامل تھے۔ جب فاروقی صاحب کا خطاب اختتام کو پہنچا تو ناظم تقریب نے ان کچھ بچی اور کچھ روایتی انداز کی تعریف میں پانچ منٹ تک اپنی بات کہی، بعد ازاں یہ اعلان کیا کہ ان دنوں جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں اردو کا ریفریشر کورس چل رہا ہے تاہم اُسی کورس کے دو ایک شرکاء بھی اس وقت ہمارے درمیان موجود ہیں، ہم اُن کا گرم جوشی سے استقبال کرتے ہیں، اور یہ گزارش بھی کہ وہ حضرات اسٹیج پر تشریف لا کر اظہارِ خیال فرمائیں۔ سب سے قبل مہاراشٹر کے ایک صاحب نے فاروقی صاحب کی جم کر تعریف کی جس پر موصوف نے کوئی توجہ صرف نہیں کی۔ پھر راقم الحروف کو اظہارِ خیال کے لئے مدعو کیا گیا۔ جیسے ہی میں اسٹیج پر پہنچا تو سامعین نے غزل غزل کی رٹ لگادی۔ ریفریشر کورس کے ایک ساتھی زور سے چلائے بھیا کوئی اچھی غزل پیش کیجیے دو

ہفتوں سے تقریر اور خطبات سن سن کر ہم لوگوں کو دردِ زہ کی کیفیت سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ میں نے بلند آواز میں عرض کیا ''حاضرین غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے۔'' وہ مطلع یہ تھا: ؎

ہے بجانا شاہ کا فرمان کیا
آ گیا خطرے میں پھر ایمان کیا

میں نے عرض کیا حضرت اس شعر میں اُمید کے بجائے ''اعتماد'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاروقی صاحب اس مرتبہ مسکراتے ہوئے فرمانے لگے۔ ''میاں قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کو زیادہ پڑھتے ہو کیا؟'' میں نے عرض کیا ''جی ہاں یہ دونوں حضرات میرے مثالی اہلِ قلم ہیں۔''

میرؔ کے نقاد سے یہ پوچھیے
پڑھ لیا ہے میر کا دیوان کیا؟

اس شعر کو سنتے ہی فاروقی صاحب کی تیوری چڑھ گئی اور زور سے یوں گویا ہوئے ''پھر سے پڑھئے''۔ میں نے شعر پھر پڑھا، سامعین میں سے کچھ ایک نے تالیاں بجانا اور داد دینا شروع کر دیا۔ فاروقی صاحب کو یہ بات ناگوار گزری اور مجھ سے مزید فرمایا۔ ''آپ کا اشارہ کس کی طرف ہے؟'' میں نے عرض کیا حضرت کسی کی طرف نہیں۔ فاروقی صاحب نے پھر فرمایا ''تو اپنی یہی غزل کیوں پڑھی؟'' میں نے پھر عرض کیا ''جو غزل ذہن میں آئی اُسی کو پڑھ دیا۔'' موصوف نے فرمایا ''نہیں نہیں یہ غزل قصداً بلکہ کسی کے کہنے پر پڑھی گئی ہے۔'' تقریب کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ اس محفل میں چند حضرات ایسے بھی تھے جو فاروقی صاحب کے مخالفین میں شامل تھے، موصوف یہ سمجھے کہ میں پری پلان کے تحت اپنی وہ غزل سنا رہا ہوں جس میں میرؔ کے نقاد یعنی انہیں نشانہ ہدف بنایا جا رہا ہے حالانکہ میں ان تمام باتوں سے ناواقف تھا۔

فاروقی صاحب کا تمتماتا ہوا چہرہ اس وقت دیکھنے لائق تھا۔ ٹیبل پر زوردار ہاتھ مارتے ہوئے فرمانے لگے اگر میں نے میرؔ کے تمام دواوین نہیں پڑھے ہوتے تو مجھے سرسوتی سمان نہیں ملتا۔ میری شامت آئی کہ میں نے یہ کہہ دیا ''حضرت آپ کو سمان کے بجائے اعزاز ملتا تو مزید خوشی ہوتی۔'' اس پر سامعین نے زوردار ٹھہا کہ لگایا تو فاروقی صاحب مجھ سے فرمانے لگے ''کہاں سے آئے ہو، کس درس گاہ میں پڑھاتے ہو؟'' میں نے اپنے بارے میں بتایا کہ گورنمنٹ کالج، بیکانیر میں پڑھاتا ہوں اور اجمیر شریف کا باشندہ ہوں۔ ناظم تقریب نے بیچ بچاؤ کرتے ہوئے مجھ سے کہا۔ ''شاہین غزل مکمل کیجیے۔'' میں نے غزل مکمل کی اور سامعین میں آ کر بیٹھ گیا۔ جب بھی لوگ بعد از تقریب ناشتے میں مصروف تھے تب ایک صاحب جن کا تعلق الٰہ آباد سے تھا اور دہلی کی

ایک درس گاہ میں اردو پڑھاتے تھے، مجھ سے کہنے لگے کہ آپ کو فاروقی صاحب سے معافی مانگنی چاہئے۔ میں نے عرض کیا کس بات کی معافی؟ انہوں نے کہا ''وہ شعر دراصل فاروقی صاحب کی توہین میں ہے۔'' میں نے کہا ان سے قبل پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب نے بھی میر پر بھرپور کام کیا تھا اُن کے چاہنے والے بھی اس تقریب میں موجود ہیں، انہیں تو کوئی اعتراض نہیں۔ خیر وہ صاحب چلتے بنے اور فاروقی صاحب کے قریب دست بستہ کھڑے ہوگئے۔

ہم لوگ بھی فاروقی صاحب کے قریب آ گئے اُس وقت موصوف لوگوں پر یہ ظاہر کر رہے تھے کہ میر کا اثر کن کن بڑے شاعروں پر ہے۔ میں خاموش کھڑا سن رہا تھا تو میری طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمانے لگے ''ان کے شہر کے قابل اجمیری پر بھی میر کا گہرا اثر ہے، کیوں میاں۔'' میں نے عرض کیا کہ قابل پر میر سے زیادہ فانی بدایونی کی قنوطیت کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ اس بار بھی فاروقی صاحب کے چہرے سے ناراضگی ظاہر ہو رہی تھی۔ پھر آپ نے قابل کا یہ شعر وہاں کھڑے ہوئے اصحاب کو سنایا:

جی رہا ہوں اس امید کے ساتھ
زندگی کو میری ضرورت ہے

میں نے عرض کیا حضرت اس شعر میں اُمید کے بجائے ''اعتماد'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاروقی صاحب اس مرتبہ مسکراتے ہوئے فرمانے لگے۔ ''میاں قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کو زیادہ پڑھتے ہو کیا؟'' میں نے عرض کیا ''جی ہاں یہ دونوں حضرات میرے مثالی اہلِ قلم ہیں۔''

اب ایک دور ایسا بھی آیا کہ فاروقی صاحب سے کبھی کبھار ٹیلی فونی گفتگو ہو جایا کرتی تھی۔ چند ماہ قبل موصوف سے ٹیلی فون پر بات ہوئی تو فون اٹھا کر فرمانے لگے ''فاروق'' میں نے عرض کیا ''کونسی کی'' (دراصل فاروقی صاحب اکثر ہیلو وغیرہ کہنے کے بجائے فون اٹھا کر یہی کہا کرتے تھے ''فاروقی'') ہنستے ہوئے کہنے لگے ''شاہین میاں اپنی حرکت سے باز نہیں آؤ گے۔''

فاروقی صاحب سے میری گفتگو بہت کم ہوئی لیکن جب بھی ہوئی تو لہجے میں رعب اور تمکنت شامل رہی۔ بس ایک مرتبہ یہ کہا تھا کہ میں اجمیر اور جے پور حاضر ہوں گا تو ملنا ضرور۔ اجمیر شاید وہ غریب نواز کی حاضری کے لئے اور جے پور غالباً علاج کے لئے آنے والے تھے۔ واضح ہو کہ میرے عزیز دوست ڈاکٹر شاہد احمد جمالی صدر راجپوتانہ اردو ریسرچ اکادمی، جے پور سے وہ یونانی دواؤں کے سلسلے میں مشورہ کرتے رہتے تھے، جمالی صاحب آخری وقت تک انہیں دوائیں بتاتے رہے، کیونکہ موصوف نقاد، شاعر اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مخلص انسان ہیں۔ ڈاکٹر فیروز احمد صاحب موصوف کے توسط سے آپ دونوں حضرات کے تعلقات پیدا ہوئے

تھے۔ بقول جمالی صاحب فاروقی صاحب مرحوم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ میں نے اپنے بیٹے بہو سے بھی کہا ہے کہ جب راجستھان جائیں تو جمالی صاحب سے ضرور ملاقات کریں۔ اکثر فاروقی صاحب جمالی صاحب سے ٹیلی فون پر اپنی بیماری کے سلسلے میں گفتگو کرتے رہتے تھے۔

بلاشبہ فاروقی صاحب نہ صرف اس دور بلکہ پوری ایک صدی کے ایسے صاحبِ قلم تھے جن سے حالیؔ، شبلیؔ اور محمد حسین آزاد جیسے بزرگوں کی روایتیں قائم رہیں۔ میں نے ''شعر شعور انگیز'' کو جس قدر پڑھا اس قدر کچھ نہ کچھ سیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اپنی سرکاری ملازمت کے باوجود آپ نے اردو کی جتنی خدمات انجام دیں وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو کروٹ کروٹ جنت بخشے اور آپ کے علمی و ادبی کارنامے ہمیشہ دعوتِ فکر و عمل کا پیغام دیتے رہیں۔

☆☆☆

ناول 'قبض زماں' : ایک ماحولیاتی قرأت

— ♦ توصیف بریلوی، علی گڑھ

شمس الرحمٰن فاروقی ناول نگار سے زیادہ نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کی ناول نگاری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان کا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' زوال پذیر مغلیہ عہد کی داستان سناتا ہے۔ اس ناول میں مغلیہ عہد کی رہی سہی چمک کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے میں بہت فنکاری سے کام لیا گیا ہے۔ اُس وقت کے رہن سہن، کھان پان، پہناوا اور زیورات پر خاصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ موصوف کا دوسرا ناول ''قبض زماں'' سن ۲۰۱۲ء میں پہلی بار پاکستان میں منظر عام پر آیا اور ۲۰۲۰ء تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''قبض زماں'' کے متعلق ایک سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ اسے ناول کی صف میں رکھیں یا داستان کی صف میں یا پھر طویل افسانے کی؟ کیوں کہ اس میں ناول اور افسانے کے تمام اجزا تو ہیں لیکن Time Travel بھی اس کا خاص وصف ہے جس کی وجہ سے داستان کا شائبہ گزرتا ہے۔ حالاں کہ دنیا کے بیشتر مذاہب کی کتابوں میں اس طرح کے واقعات درج ہیں پھر بھی ایسی باتوں پر یقین کرنا آسان نہیں ہے۔ ناول ''قبض زماں'' سے مراد بھی یہی بات ہے کہ وقت کو قبضے میں کر لینا یا یوں سمجھیں کہ وقت کی قید سے آزاد ہو جانا۔ ''قبض زماں'' کی کہانی یہ ہے کہ ایک سپاہی جو سکندر سلطان لودی کی حکومت کے آخری سال یعنی 1517 سے مغلیہ حکومت کے زوال کے وقت یعنی اورنگ زیب عالمگیر کے بعد کے عہد میں پہنچ جاتا ہے۔ ہوا یوں کہ سکندر سلطان لودی کا ایک سپاہی ڈاکوؤں سے لٹ جانے کے بعد اپنی بیٹی کے بیاہ کے لیے ایک طوائف سے قرض لیتا ہے اور بیٹی کی شادی کر دیتا ہے۔ کچھ سال کے بعد جب وہ قرض واپس کرنے جاتا ہے تب تک اس طوائف کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ اس کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جاتا ہے تو اسی قبر سے ہوتے ہوئے ایک ایسی دہلی میں پہنچ جاتا ہے کہ جس کا زمانہ اورنگ زیب کے بعد کا ہے۔ جو رقم وہ اپنا قرض اتارنے کے لیے لایا تھا وہ تو اس زمانے میں رائج ہی نہ تھی جس کی وجہ سے وہ بہت حیران و پریشان بھی ہوتا ہے۔ اس موقعے پر اصحاب کہف کا واقعہ بے ساختہ یاد آ جاتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیکڑوں برس گزار آیا ہے تو اس کی کیفیت مجنونانہ ہو جاتی ہے اور ذہن کچھ سوچنے کے لائق بھی نہیں رہتا ہے۔

راقم کو ناول کی کہانی بیان کرنا مقصود نہیں تھا پھر بھی ناول کے تعارف میں اختصار سے کام لیتے ہوئے اب اصل موقف کی طرف بڑھا جائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ناول میں جو زبان (بلکہ املا بھی) استعمال کی ہے وہ واقعی قدیم اردو کی یاد دلاتی ہے اور تاریخی نقطۂ نظر سے بھی ناول اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی ماحول کا جیتا جاگتا مغلیہ حکومت کے آخری وقتوں میں اردو ادب کے عظیم شاعروں پر مبنی ہے مثلاً میر تقی میر، سودا، درد اور ان کے معاصرین کا تذکرہ، ان کی صحبتیں اور ان کی ادبی محفلیں ان سب کا تفصیلی تذکرہ ایک عہد آنکھوں کے سامنے Visualize کر دینے کی قوت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں مغلیہ حکومت سے بھی پہلے دہلی اور اطراف دہلی میں آب و ہوا کیسی تھی؟ کون کون سے جانور، چرند اور پرند انسانی بستیوں اور جنگلوں میں پھرتے تھے۔ ان کے بارے میں بہت سی معلومات ناول میں مہیا کی گئی ہیں جس سے اُس وقت کے ماحولیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آگرہ جب بسایا جا رہا تھا اس وقت سے لے کر روہیل کھنڈ میں دھام پور کے نزدیک مغل اور روہیلوں کی جنگ تک تکنیکی اسلحوں کا ارتقاء، ایسی بہت سی باتیں ناول کو معنی خیز بناتی ہیں اور قاری کو قدیم عہد میں لے جاتی ہیں۔

ماحولیات اپنے آپ میں زندگی کی علامت ہے۔ اگر ماحولیاتی نظام ہی درہم برہم ہو جائے تو زندگی اجیرن ہو جائے۔ مختلف قسم کی آلودگی، جانوروں اور پرندوں کا حد سے زیادہ شکار اور جنگلوں کا بے تحاشا کاٹا جانا ماحولیات کے لیے سم قاتل ہے۔ ماحولیات کو بچائے رکھنے کے لیے چھوٹے سے چھوٹے جرثومے سے لے کر بڑے بڑے جانوروں تک کا زندہ رہنا بہت ضروری ہے لیکن انسان نے اپنی ضرورت کے مطابق نہ صرف جانوروں کا شکار کیا بلکہ جنگلوں کو کاٹ کر کھیت بنائے اور اب ان کھیتوں کو ختم کر کے بستیاں بسانے اور فیکٹریاں لگانے میں منہمک ہے۔ یہ سلسلہ دراز ہوتا جا رہا ہے جس سے جانوروں اور پیڑوں کا تناسب روز بہ روز کم ہوتا جا رہا ہے اور یہ سیارہ ہمہ وقت ایک عجیب و غریب خطرے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ چوں کہ ناول کی قرأت ماحولیات کے حوالے سے کی گئی ہے تو اس میں ان اقتباسات پر گفتگو کی جائے گی جہاں پر ماحولیات سے متعلق کوئی پہلو سامنے آتا ہوگا۔

مصنف جب رات کو اپنے گاؤں کے گھر میں سونا چاہتا ہے اور اسے پرانی باتیں یاد آتی ہیں جو اس کے بچپن کی یادوں میں سے ہیں، اس میں سے ایک جگہ تالاب اور اس میں رہنے والے چیونٹوں اور دیگر کیڑے مکوڑوں کا تذکرہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''بہر حال ہماری گڑھی میں مچھلیاں نہیں، لیکن جونکیں، گھونگے اور پانی کے چیونٹے بے شمار تھے۔ یہ پانی کے چیونٹے بھی خوب تھے، نہایت دبلے پتلے، بالکل جیسے وہ تنگ اور

پتلی اور لمبی ہلکی بادبانی کشتیاں جنھیں Pinnace کہتے ہیں، یا جیسے کشمیری شکارے، بے حد ہلکے پھلکے۔ سیاہ بھورا رنگ، جسے Steel Grey کہئے، اور اس قدر لمبی لمبی ٹانگیں جیسے وہ سرکس کے جوکروں کی طرح پاؤں میں بانس باندھے ہوئے ہوں۔ وہ پانی کی سطح پر اس قدر تیز دوڑتے جیسے دوڑ کے میدان میں گرے ہاؤنڈ کتے دوڑتے ہیں۔ مجھے اب یہ تو نہیں یاد کہ وہ کتنی دور تک دوڑتے نکل جاتے تھے (گڑھی خاصی چوڑی تھی، یا مجھے وہ چوڑی لگتی تھی۔) مجھے یاد نہیں کہ کوئی چیونٹا کبھی اس پار سے اس پار پہنچتا ہوا دکھائی دیا ہو۔ لیکن وہ جانور بالکل ننھے منے اور ہلکے پھلکے تھے اور گڑھی کا پانی بھی کچھ بہت روشن نہ تھا، اس لیے اگر وہ اس پار نکل بھی گئے ہوتے تو مجھے نظر نہ آسکتا تھا کہ وہ اس کنارے پر پہنچ ہی گئے ہیں۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے ان کی دوڑ یہی کوئی دو ڈھائی فٹ کی ہوتی تھی اور مجھے ایک چھوٹے سے آبی منطقے میں دوڑتے بھاگتے نظر آتے تھے، اپنے تئیں ایک عجب اہمیت کا احساس اور خودنگری کا رنگ لیے ہوئے، گویا وہ سارا پانی انھیں کے لیے بنایا گیا تھا۔ اکثر میں دیکھتا کہ وہ ایک طرف دوڑتے ہوئے گئے، پھر دفعۃً کنی کاٹ کر کسی اور طرف نکل گئے۔ چراگاہوں میں کلیلیاں کرتے ہوئے آہو بچوں اور الل بچھیروں کی طرح انھیں ایک دم قرار نہ تھا۔" 1

مندرجہ بالا اقتباس میں فاروقی صاحب نے اپنے گاؤں کے چھوٹے سے تالاب جسے گڑھی کہا جاتا تھا اس میں چیونٹوں جیسے کیڑوں کا ذکر نیز ان کی جسمانی ساخت اور ان کی دوڑ بھاگ کے متعلق تفصیلی ذکر کیا ہے۔ تالاب کے کیڑے مکوڑوں اور جانوروں کا اپنا ایک نظام ہوتا ہے۔ یہ چیونٹے نما کیڑے اسی نظام کا حصہ ہوتے ہیں جو اپنے اپنے طور پر ماحولیات کو بنائے رکھنے میں اپنا تعاون پیش کرتے ہیں۔ یہاں اختصار کی وجہ سے یہ اقتباس مختصر کرنا پڑا ورنہ آگے چل کر گھونگوں اور جونکوں کا ذکر بھی مصنف نے دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے۔

مصنف جب سونے کی کوشش میں ناکام ہو جاتا ہے تو اپنے گاؤں کے وہ دن بھی یاد کرتا ہے جب اس کے دادا کے دروازے پر نیم کا پیڑ تھا۔ اصل میں درخت ہندوستانی تہذیب کا اٹوٹ حصہ رہے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ درخت انسانی تاریخ اور زندگی کا اہم حصہ اب بھی ہیں۔ قدیم زمانے میں درختوں نے ہی انسان کو سر چھپانے اور جنگلی جانوروں سے بچنے کے لیے اپنی شاخوں کو آغوش کی طرح پھیلا دیا تھا۔ بہر کیف آج درختوں کی کٹائی جس بے حسی کی ساتھ ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ نقصانات کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے کہ پوری دنیا میں آکسیجن کو صاف رکھنے کے لیے پیڑ پودے دن بہ دن کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنے اسی طرح کے ایک عزیز

نیم کے درخت کے نہ ہونے پر مصنف جن لفظوں میں افسوس کرتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''دادا کے دروازے پر نیم کا پیڑ، جس کے نیچے خاندان کے لوگوں کے ساتھ گاؤں کا ہر اجنبی مسافر کھانا کھاتا تھا، اب نہیں ہے۔ جس درخت کے سائے میں اس وقت میں لیٹا ہوا سونے کی کوشش کر رہا ہوں، اس کی عمر بمشکل تیس چالیس برس ہوگی۔ وہ گڑھی اور وہ پیپل تو اس طرح صفحۂ وجود سے محو ہو چکے ہیں گویا کبھی تھے ہی نہیں۔

ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں
خاک تھے آسماں کے تھے ہی نہیں

جون ایلیا نے ہجرت کے پس منظر میں کہا تھا۔ ان بچاروں کو کیا معلوم کہ ہم لوگ جو یہیں کے تھے اور کہیں نہ گئے، ہم لوگوں کا سارا بچپن، سارا لڑکپن، تمام اٹھتی ہوئی جوانیاں، تمام دوستیاں اور رقابتیں ان اشجار کے ساتھ گئیں جو کٹ گئے، ان تال تلیوں کے ساتھ ڈوب گئیں جو سوکھ گئے، ان راہوں سے اٹھالی گئیں جن پر گھر بن گئے۔'' 2

محولہ بالا عبارت سے اُس افسوس کا انکشاف ہو جاتا ہے جو ایک طویل عرصے بعد مصنف کو اس کے ماضی کی یاد ہی نہیں دلاتا بلکہ بچپن، جوانیاں، دوستیاں اور رقابتوں سے متعلق بہت سے واقعات تازہ کر دیتا ہے۔ جن کا تعلق گاؤں کے متعدد اشجار کے ساتھ تھا اور وہ اشجار ان کے گواہ تھے۔

مصنف اپنے گاؤں میں رات کے وقت نیند سے عاری ہے اور اپنے بچپن کے قصے یاد کرتا ہے پھر اسے بھوت، چڑیل، جنات وغیرہ سبھی کے واقعات یاد آتے چلے جاتے ہیں۔ پیپل کے درخت کا برم بھی اسے یاد آتا ہے اور پھر اسے ایسا لگتا ہے کہ کوئی روح اس کے قریب آ کر اپنا واقعہ سنانا چاہتی ہے۔ اسی واقعے پر اصل ناول مبنی ہے۔ سکندر سلطان لودی کی حکومت میں ایک سپاہی جب جنگل میں لٹ جاتا ہے اور وہ لٹیرے اسے باندھ کر ڈال جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں اسے خیال آتا ہے کہ کہیں جنگلی جانور اسے اپنا نوالہ نہ بنالیں۔ اس موقعے پر اس کے ذہن میں نقصان پہچانے والے جانوروں اور ان کے مناسب ماحولیات کی باتیں گردش کرتی ہیں۔ اس ذیل میں ناول سے ایک عبارت یہاں رقم کی جاتی ہے:

''کیا بہت دیر ہوگئی تھی؟ کیا اب کوئی آنے والا نہیں ہے؟ ابھی ابھی میں نے شیر کی دہاڑ سنی تھی کیا؟ شیر تو اس علاقے میں تھے نہیں، ہاں گلدار بہت تھے۔ گلدار تو جمنا کے کنارے کی کچھاروں میں دہلی سے کرنال تک چھوٹے ہوئے سانڈوں کی طرح بے روک ٹوک گھومتے تھے اور بھیڑیے بھی۔ گلداروں کی تو ہمتیں اس قدر کھلی ہوئی تھیں

> کہ دہلی کے مضافات میں جو آبادیاں بوجہ نقل مکانی کے ذرا چھدری ہو جاتیں، ان کے خالی گھروں میں گلدار آباد ہو جایا کرتے تھے۔ یہاں تو میں جمنا کے کنارے سے دور تھا۔ سلطان فیروز شاہ خلد مکانی نے یہ نہر بنوائی ہی اسی لیے تھی کہ جمنا کا پانی جن علاقوں میں پہنچتا نہیں ہے وہاں بذریعہ اس نہر کے پہنچ جائے۔ لیکن یہاں بھی اب درختوں کے گھنے اور نہر کی رطوبت نے کچھار جیسا سماں پیدا کر دیا تھا۔ سلطان فیروز کو اللہ نے جنت میں اونچا مقام ضرور دیا ہو گا۔'' 3

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سپاہی جسے ڈاکو باندھ کر چلے جاتے ہیں وہ دل ہی دل سوچتا ہے کہ اس علاقے میں شیر تو ہیں نہیں ہاں گلدار بہت ہیں بلکہ ان کی اتنی بہتات ہے کہ وہ جمنا کے کنارے کنارے کچھاروں میں دہلی سے کرنال تک پھیلے ہوئے ہیں یہاں تک کہ یہ گلدار دہلی کے مضافات میں بسی بستیوں کے خالی گھروں میں بھی رہنے لگتے تھے۔ علاوہ ازیں اس اقتباس میں ایک نہر کا بھی ذکر ہے جو اپنی رطوبت سے کچھار جیسا ماحول بناتی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے قدیم زمانے کی دہلی کے ماحولیات میں پائے جانے والے جانوروں کا بھی خاصہ مطالعہ کیا ہو گا۔

سپاہی جب اپنے گاؤں میں بیٹی کی شادی کے بعد کچھ برس گزارتا ہے تو سردیوں کی آمد پر جانوروں اور پرندوں کی بہتات گاؤں کے آس پاس اور باغ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''چیل کوے گوریاں درختوں اور آسمانوں میں شور مچاتے پھرتے کہ سردیاں اب واپس آنے والی ہیں۔ باغوں میں موروں کی کثرت تھی۔ کالے تیتر اپنے اپنے بھٹ سے نکل کر اتراتے پھر رہے تھے۔ تنومند، بلند و بالا نیل گائیں، بارہ سنگھے، چھریرے چیتل، کانکر، لمبی پیچ دار سینگوں والے کالے، ٹھگنے چوسنگھے، سبھی طرح کے ہرن ہر موڑ پر اور ہر کھلی جگہ پر دکھائی دیتے اور آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتے۔'' 4

مندرجہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے موسم کا ذکر کیا ہے اور اسی کی مناسبت سے مختلف جانوروں اور پرندوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ جانور انسانوں سے بھی زیادہ حساس ہوتے ہیں انہیں موسم کی تبدیلیوں کا اندازہ ہم انسانوں سے پیشتر ہی ہو جاتا ہے۔ اقتباس کے شروع ہی میں بتا دیا گیا ہے کہ سردیوں کا موسم آنے کو تھا اس لیے سپاہی کے گاؤں کے آس پاس کے علاقے میں پائے جانے والے مختلف قسم کے جانوروں اور پرندوں کے جھنڈ اور غول دیکھنے میں آنے لگے تھے جو کہ آنکھوں کو سکون بخشتے تھے۔ یہ جس زمانے کی کہانی ہے اس زمانے میں مور، نیل گائے، مختلف قسم

کے ہرن، چیتل اور کانکر جیسے جانوروں کی بہتات تھی جو ماحولیات کو بنائے رکھنے میں ظاہر ہے اپنا تعاون پیش کرتے رہے ہوں گے۔ اب ان میں سے کچھ جانور ناپید ہیں اور کچھ اختتام کی دہلیز پر ہیں۔ آج جب جنگل ہی ختم ہو رہے ہیں تو ان جانوروں کے لیے کوئی جائے رہائش ہی کہاں ہے۔ یہ آج کے وقت کا بہت ہی سنجیدہ مسئلہ ہے۔

سپاہی جب امیر جان نامی طوائف کا قرض ادا کرنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ فوت ہو چکی ہے اور اس کی محل نما حویلی بھی اب کھنڈر ہوئی جاتی ہے۔ اس نے سوچا کہ اب امیر جان کی قبر پر فاتحہ پڑھنا اس کا فرض ہے۔ اسی غرض سے وہ قبرستان کا رخ کرتا ہے اور اس موقعے پر قبرستان میں کھلے پھولوں، پرند اور جانوروں کی وجہ سے وہاں کا ماحول خاصہ سبزہ زار اور شاداب دکھائی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''پھولوں اور پیڑوں کے باعث قبرستان خاصا پر فضا تھا۔ قمریاں اور کبوتروں اور فاختائیں غول کے غول ہر طرف یا ہو اور غٹرغوں کرتے دانہ چنتے نظر آتے تھے۔ مور بھی کثرت سے تھے۔ کبھی کبھی تیتر، لومڑیاں اور خرگوش بھی دکھائی دے جاتے۔'' 5

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پھول، پیڑ، پرندے اور دیگر جانور اپنے اپنے طور پر ماحولیات میں توازن برقرار رکھتے ہی ہیں ساتھ ہی ان کے دم سے فضا میں بہار محسوس کی جاتی ہے۔ تصور ہی نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی بھی چمن صرف پیڑ پودوں کی وجہ سے مکمل ہو، تصور ہی نہیں کیا جا سکتا کہ مختلف قسم کے جانور بغیر جنگل اور پیڑ پودوں کے شوخیوں کے ساتھ گھومیں پھریں۔ ان سب سے مل کر ہی ماحولیات تیار ہوتا ہے جو سب کے لیے مفید ہے۔ مصنف نے مذکورہ بالا حصے میں قبرستان کے پر فضا ہونے کی بات کہی ہے جب کہ قبرستان میں جا کر اداسی چھا سکتی ہے، لواحقین کی یاد تازہ ہو سکتی ہے لیکن مختلف قسم کے خوبصورت پرندے مثلاً مور، فاختائیں اور کبوتر اور جانور مثلاً خرگوش یہ سب مل کر اس اداس ماحول کو بھی تر و تازہ بنانے کی قوت رکھتے ہیں۔ یہیں ماحولیات کی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اُس کا صحت مند ہونا انسانوں کے لیے بھی کتنا ناگزیر ہے۔

سپاہی جب امیر جان کی قبر میں راستہ دیکھتا ہے تو پس و پیش کے بعد اس میں اتر جاتا ہے اور ایک الگ ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی آنکھوں کو خیرہ کرنے کے بہت سے سامان تھے۔ امیر جان نے اس سے وہ رقم تو واپس لی نہیں اور منہ پھیرتے ہوئے اسے باہر نکل جانے کو کہا بلکہ اپنی اردا بیگنی (محافظ لڑکی) سے کہہ کر اسے باہر کا راستہ دکھا دیا۔ باغ سے باہر آ کر سامنے ہی ایک بازار تھا جو مختلف قسم کے جنس، میوہ جات اور دیگر سامان سے بھرا پڑا تھا۔ حسینوں کا جمال بھی بازار میں جا بجا نظر آتا تھا۔ بیچ بازار کے ایک نہر تھی، آئینے کی طرح شفاف جس کے دونوں طرف پھل

پھول والے درخت تھے۔ اس نہر کو کوئی بھی شخص گندا نہیں کر سکتا تھا۔ شاہی ملازمین اس کام پر بھی مامور تھے اور جو نہر کو گندا کرتا تو اسے لہولہان کر دیا جاتا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بیچ میں بازار کے ایک نہر، تازہ خوش گوار پانی کی رواں، اس کے دو رویہ درخت پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے۔ مگر کسی کو یارائے گل چینی نہیں۔ ثمر ہائے شیرین و پختہ کو ملازمان شاہی چن چن کر توڑتے اور مونج کی سبد میں اکٹھا کرتے ہوئے۔ نہر کا پانی خس و خاشاک سے پاک آئینے کی مانند۔ باغبانیاں، گری ہوئی پتیوں اور پنکھڑیوں کو جال سے سمیٹتی ہوئی۔ کیا مجال جو کوئی بے خیالی میں بھی کوئی تنکا، کوئی خاش، کوئی دھجی، نہر میں ڈال دے۔ محتسبان بازار کا یہ بھی ایک کام ہے۔ سونٹے لیے ہوئے پھرتے ہیں۔ جہاں کسی نے ایک دھجی بھی گرائی، سونٹا لہرا کے اس سے کہا کہ اٹھا، ورنہ پیٹھ لہولہان کر دوں گا۔'' 6

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے شاہی انتظامات نہر کے لیے بھی کتنے سخت تھے۔ نہروں کو صاف رکھنے کے پیچھے وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں نہروں سے کاروبار زمانہ چلتا تھا۔ ان نہروں کی صفائی اور خوبصورتی کا ذکر پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صاف و شفاف نہریں اس وقت ماحولیاتی نظام میں بڑی معاون ثابت ہوئی ہوں گی۔ ہاں بے شک اس زمانے میں فیکٹریوں سے نکلنے والی گندگی کا رخ نہروں کی طرف نہیں موڑا جاتا ہوگا، نہ ہی برسات میں کھیتوں سے بہہ کر مہلک کیمکل نہروں میں شامل ہوتے ہوں گے۔ پھر بھی ان کی صفائی کا کیسا خیال رکھا جاتا تھا۔ آج ہم ہندوستان کی سب سے مقدس ندی گنگا کے متعلق دریافت کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے بھی زیادہ آلودہ ہوگئی ہے اور بہت سی سرکاری اسکیموں کے چلتے ہوئے بھی ابھی تک آلودگی سے پاک نہیں ہو سکی ہے۔ جس کی ایک وجہ عوام کا بھی غیر ذمے دارانہ رویہ ہے۔ بہر کیف مندرجہ بالا اقتباس میں نہر کی صفائی کا جو نظام پیش کیا گیا ہے وہ متاثر کن ہے۔

وہ سپاہی جب خواب جیسی زندگی سے نکل کر اپنے گاؤں کا تصور کرتا ہے تو اسے اپنے بیوی بچوں کے پیکر تو نظر آتے ہی ہیں ساتھ ہی اپنے باغ اور وہاں کے چرند پرند بھی یاد آتے ہیں۔ باغ کے ختم ہونے کا افسوس بھی وہ کرتا ہے اور پھر یہ بھی سوچتا ہے کہ نیا باغ کسی نے لگا لیا ہوگا۔

'' کچھ نہ ہوگا تو میرا گاؤں تو ہوگا۔ کوئی تو میری زمینوں کو کاشت کر رہا ہوگا۔ میرا اپنا باغ سوکھ گیا ہوگا، دیمک کھا گئے ہوں گے لیکن اس کی جگہ نیا باغ تو کسی نے لگا لیا ہوگا۔ اس میں پپیہے اور کوئلیں تو کوکتی ہوں گی۔ اس پر بارش کی پہلی پھوار سے گرد آلود آم کا منھ تو اب بھی دھل جاتا ہوگا؟'' 7

محولہ بالا اقتباس میں مصنف نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ سپاہی اپنے گاؤں کو اور اپنے کنبے کو یاد کرتا ہے ساتھ ہی اپنے کھیت کھلیان، باغ اور اس میں رہنے والے پپیہے اور کویلوں کو بھی یاد کرتا ہے۔ پیڑ پودے روز اول ہی سے انسان کو سہارا دئے ہوئے ہیں۔ اس کی یادوں کے مسکن اور زندگی میں اہم ستون کی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ سپاہی ایک الگ ہی دنیا میں پہنچنے کے بعد بھی اپنے کنبے کے ساتھ ساتھ اپنے کھیت کھلیان اور باغ کو بھلا نہ سکا۔ ناول کے اس حصے سے انسان کے قدرت کے ساتھ اہم رشتے کی وضاحت ہوتی ہے۔

زیر نظر مضمون میں حتی المقدور ان عبارتوں اور اقتباسات کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے جن میں ماحولیات یا ماحولیات کو بنائے رکھنے میں معاون چرند، پرند، موسم، ندی نہر، فصلیں، پھل پھول، باغات اور کھیت کھلیان کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرنے پر مصنف کی باریک نظر، عمیق فکر اور ماحولیاتی حسیات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''قبض زماں'' میں کئی مواقع پر ماحولیاتی مسائل کو بڑی حسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سب سے زیادہ باریکی سے صفحہ ۳۵ سے ۳۸ تک مختلف قسم کے آبی کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہی نہیں کیا بلکہ ان کے عادات واطوار کو بھی پیش کیا ہے جس سے ان کا مشاہدہ اور مطالعہ صاف جھلکتا ہے۔ ضرور موصوف نے Animal Behaviour اور Entomology کا بڑی دلچسپی سے اور تادیر مطالعہ کیا ہوگا۔ اس ضمن میں طوالت سے بچنے کے لیے صفحہ 35 تا 36 تک ہی اقتباس دیا جا سکا ہے۔

علاوہ ازیں ناول میں کئی جگہوں پر پیڑوں اور درختوں کے کٹنے یا وقت کی آندھیوں میں کھو جانے پر شدید اظہار افسوس ملتا ہے۔ بہت سے جانوروں اور پرندوں کا ذکر پر فضا ماحول اور زندگی کی علامت کے طور پر کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ناول ''قبض زماں'' میں تاریخی، جغرافیائی اور Time Travel جیسے نکات سموئے ہوئے ہے لیکن اس کا ماحولیاتی پہلو بھی قابل غور وفکر ہے۔

☆☆☆

حواشی

1- شمس الرحمٰن فاروقی، قبض زماں، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2020 (چھٹا ایڈیشن) ص:35-36
2- (ایضاً، ص:39)
3- (ایضاً، ص:53)
4- (ایضاً، ص:72)
5- (ایضاً، ص:75)
6- (ایضاً، ص:87)
7- (ایضاً، ص:142)

☆☆☆

اردو زبان وادب کی قد آور شخصیت: شمس الرحمٰن فاروقی

— ♦ احسان عالم، بھاگلپور

اُردو زبان اپنی تمام نیرنگیوں کے ساتھ وقت اور حالات کے تھپیڑے کھاتی ہوئی ترقی کی راہ پر گامزن رہی ہے۔اور اردو ادب مختلف تحریکات ورجحانات اور میلانات کے تحت فروغ پاتا رہا ہے۔اردو ادب میں یوں تو کئی تحریکات ورجحانات وجود میں آئے۔لیکن ان سب میں اگر کوئی تحریک سب سے زیادہ پائدار اور دیرپا رہی ہے تو وہ ترقی پسند ادبی تحریک رہی ہے۔کیونکہ اس تحریک کے پیچھے ایک خاص مقصد اور نصیب العین تھا، جس نے اس تحریک کو قوت وتوانائی بخشی اور اسے پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔یہی وجہ ہے کہ کم وبیش تین دہائیوں تک نہ صرف اردو زبان وادب پر اسکا دبدبہ قائم رہا۔ بلکہ برصغیر کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر رہے۔لیکن جن اغراض ومقاصد کے تحت یہ تحریک وجود میں آئی تھی ان کے حصول کے بعد فطری طور پر اسے ختم ہوجانا تھا، اور یہ ختم ہو بھی گئی۔تاہم بعض ادیب وفنکار ذاتی طور پر اس تحریک کے نام لیوا اور پائی دیوا کے طور پر ترقی پسند ادب تخلیق کرتے رہے اور اپنے نام اور کام کو زندہ رکھنے میں کامیاب بھی رہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ یہ دنیا فانی ہے اور یہاں کی ہر شئے آنی جانی ہے۔جو چیزیں موجود رہتی ہیں وہ وجود میں آنیوالی چیزوں کے لئے جگہ خالی کرتی رہتی ہیں۔ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کرسکتے کہ چھٹی دہائی کے شروع ہوتے ہی ترقی پسند ادبی تحریک نے آخری سانسیں لینا شروع کر دیا تھا۔لیکن اس کے بطن سے یا یوں کہا جائے کہ اس کے ردعمل کے طور پر ایک نئے رجحان نے جنم لیا جسے ہم جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

جدیدیت یا جدید شعراء کہیں سے یکا یک نہیں آٹپکے بلکہ وہ ترقی پسند شعراء جنہیں حالات کا صحیح اندازہ تھا اور جو ہوا کے رخ کو پہچانتے تھے انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی ڈوبتی ہوئی ناؤ سے اتر جانے اور جدیدیت کی نئی کشتی میں سوار ہوجانے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔اور چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔ کے مصداق جدیدیت کے علمبردار بن گئے۔اور پھر نئے اور تازہ کار ادیب وشاعر بھی جدیدیت کے جھنڈے تلے جمع ہوتے چلے گئے۔اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک تازہ دم قافلہ وجود میں آگیا جو اپنے تازہ افکار وخیالات سے شعر وادب کے پودے کی آبیاری کرنے لگا اور نتیجے کے طور پر جدید ادب کا باغ لہلہا اٹھا۔اردو زبان وادب کے ایک ایسے درخشندہ ستارے کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔

اردو زبان وادب میں ویسے تخصیات کافی کم پیدا ہوا کرتے ہیں یا یوں کہیں کہ کئی صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ اردو زبان وادب کے مشہور ومعروف نقاد اور معتبر محقق و تنقید نگار، شاعر، ناول نگار، مدیر، مترجم، افسانہ نگار جن کو دنیائے شعروادب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے جانتی ہے۔ آپ کے والد ماجد کا نام خلیل الرحمٰن فاروقی تھا۔ آپ کی پیدائش اعظم گڑھ کے کوڑیا پارنامی گاؤں میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں حاصل کی تھی۔ آگے کی تعلیم کے لئے گورکھپور چلے آئے۔ یہیں سے بی اے اور ایم اے انگریزی زبان میں الہ آباد یونیورسیٹی سے کیا۔ شبلی پوسٹ گریجوئٹ کالج اعظم گڑھ اور بلیا میں انگریزی زبان کے استاد کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ اس درمیان شمس الرحمٰن فاروقی نے مرکزی سول سروس کا امتحان پاس کیا اور پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کی۔ آپ نے ہندوستان کے مختلف مقامات پر ملازمت کرتے ہوئے بڑی عزت وشہرت پائی۔ جب آپ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اردو زبان وادب کی اعلیٰ سطحی خدمت کو اپنا مقصد حیات بنا کر کام کرنے لگے۔ ان کے کام کرنے کا یہ سلسلہ ان کی زندگی کے آخری وقت تک چلتا رہا۔

اردو ادب کے ایک معروف قلمکار فاروق ارگلی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کرشائی شخصیت پر بہت خوبصورت انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”انڈین پوسٹل سروس کی مصروف ترین ملازمت کے ساتھ اتنے سارے کارنامے انجام دینا اور علم وادب کی دنیا میں اپنی شخصیت کو لافانی بنالینا فاروقی صاحب کی کرشائی شخصیت کا کمال ہے۔ دنیائے ادب انگشت بدنداں ہے کہ سرکاری ملازمت میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے ”شب خون“ جیسا عہد ساز اور طاقتور رسالہ جاری کیا جس کے ذریعہ انھوں نے جدیدیت کی اس شدت سے تبلیغ کی کہ پورے ایک دور کو بدل کر رکھ دیا۔ شمس الرحمٰن فاروق کے برپا کردہ انقلاب نے تخلیق وتصنیف کے دھارے موڑ دیئے۔ انھوں نے سرمایہ ومحنت کی کشمکش کے اشتراکی رجحان کے خلاف آواز بلند کی جس کی مادیت اور نظریات جبر نے ان کے خیال میں تخلیقی ادب کو خطابت اور صحافت بنادیا تھا۔ انھوں نے اردو میں علامتی، ایمائی، اور تجدیدی تخلیقی رجحانات کو فروغ دیا جس میں غزل چیستاں بن گئی اور افسانے سے کہانی غائب ہوگئی۔ اس کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی پر ایک مخصوص نظریاتی طبقہ توڑ پھوڑ اور ادبی تخریب کاری کا الزام بھی عائد کرتا ہے لیکن یہ الزام اگر صحیح بھی ہے تو بھی فاروقی کی جدیدیت پسندی اور ”شب خون“ کی اہمیت پر حرف نہیں آتا بلکہ یہ اس تخریب کے بعد ایک نئی تعمیر کے آغاز میں ان کے قائدانہ کردار کی تاریخی علامت ہے۔ ”شب خون“ نے بہت سے نئے قلمکار دیئے ان جدید قلمکاروں نے کہانیوں کے بغیر جو

کہانیاں لکھیں انھیں کہانی کا نام نہ دے کر بے نام ادبی صنف کے نام سے ہی کیوں نہ یاد کیا جائے لیکن یہ تبدیلی کے عبوری دور کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔''

(فاروق ارگلی، مضمون شمس الرحمٰن فاروقی۔۔روز نامہ راشٹریہ سہارا۔30 ستمبر 2008،ص:4)

شمس الرحمٰن فاروقی ایک عہد آفریں اور نظریہ ساز شخصیت کے مالک تھے۔ شعروادب میں جدیدیت کے رجحانات کو فروغ دینے والے اور جدید تنقید کے روح رواں رہے۔ مشرقی علوم پر کافی عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ مغربی نظریات پر بھی ان کی گہری نظر رہی۔ وہ مغربی ادبیات سے استفادہ کرتے رہے۔ اس سے مرعوب اور احساس کمتری میں ڈوب کر اپنے ادبی ورثہ کو رد کرنے کی کوشش انہوں نے نہیں کی۔ وہ ''شعر شور انگیز'' (جلد اول) کے دیباچہ میں اس طرح لکھتے ہیں:

''مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لئے کافی نہیں کیونکہ اگر صرف اس شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کر سکیں گے۔''

جب ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی سرمائے پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں ان کے تنقیدی سفر کے ابتدائی مراحل میں مغربی ادبیات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی وہیں دوسرے مرحلے میں 1975 کے بعد انہوں نے مشرقی شعریات خاص کر کلاسیکی نظام بلاغت، عروض، آہنگ اور بیان کے مسائل اور ادب و تہذیب کے رشتوں کی طرف خصوصیت کے ساتھ توجہ دی۔ غالب اور میر کی بازیافت کر کے انہوں نے عملی تنقید کا بہترین نمونہ پیش کیا۔ ان کی ایک شاہکار تصنیف ''شعر شور انگیز'' کو اگر میر کی نئی دریافت کا نام دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ انہوں نے میر سے متعلق دیم مسلمات کے طلسم کو توڑ کر میر فہمی ایک نئی راہ نکالی۔ میر ہی کے سلسلے میں نہیں بلکہ بہت سے دوسرے ادبی مسائل میں بھی قدیم مزعومات اور مسلمات کو مضبوط دلائل سے رد کر کے ایک نیا خیال و نظریہ پیش کیا۔ اپنی انتھک کوششوں سے انہوں نے ثابت کیا کہ ادبی نکتہ آفرینی و نظریہ سازی کے سلسلے میں ان کا ذہن بہت ہی مرتب اور منظم واقع ہوا ہے۔ قدیم تنقید میں یہ خیال ایک مسلمہ اصول کی حیثیت رکھتا ہے کہ سادگی، عام فہمی، روانی اور برجستگی محاسن شعر میں داخل ہیں۔ اسی طرح شعر کا نثر کی ترتیب کے مطابق ہونا کمال فن کی دلیل ہے۔ فاروقی اس مسلمہ نقطۂ نظر کی تردید کرتے ہوئے اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں رقم طراز ہیں:

''بے ساختگی اور بے تکلفی (اگرچہ ان اصطلاحوں کی کوئی معروضی حیثیت نہیں ہے)

شاعری کی خوبیاں نہیں ہیں، کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو جہاں وارد ہوتیں شعر کو بلند کردیتیں (یعنی شاعری بنادیتیں) اوران کے برعکس اشیاء (مثلاً تعقید اور استعارہ) جہاں جہاں وارد ہوتیں شعر کو پست کردیتیں۔ اگر بے ساختگی، بے تکلفی، سلاست، صفائی وغیرہ کا یہی عمل ہے تو مندرجہ شعر کیا برے ہیں:

تجاہل، تغافل، تبسم، تکلم
یہاں تک وہ پہنچے ہیں مجبور ہوکر
لڑکپن میں الفت کا ہم کھیل کھیلے
وہ تتلا کے کہنا الے الے، الے الے

ایک اور جگہ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری کے تن ناتواں پر جہاں طرح طرح کے بھاری بھرکم، بے ڈول زیور باندھ دئے گئے ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شعر میں ترتیب الفاظ نثر کی سی ہو تو خوب ہے۔ ظاہر ہے اگر نثری ترتیب ہر وقت اور ہر جگہ اچھی ہوتی تو شعر میں وزن و بحر کی کیا ضرورت تھی؟ مسجع اور مرصع نثر سے کیوں نہ کام چلایا جاتا؟ یہ خیال کہ شعر میں نثری ترتیب ہونا بڑی عمدہ چیز ہے۔ محض ایک مفروضہ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ نثری ترتیب نہ ہو تو بھی کوئی بات نہیں اور ہو تو بھی کوئی بات نہیں۔'' (عروض آہنگ اور بیان)

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جس کا اندازہ مختلف موضوعات پر ان کی گراں مایہ تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ''تفہیم غالب''، ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ''تنقیدی افکار''، ''عروض و آہنگ''، ''لفظ و معنی''، ''شعر شور انگیز''، ''انداز گفتگو کیا ہے؟''، ''افسانے کی حمایت میں'' اور ''اردو غزل کے اہم موڑ'' ان کی اہم تصانیف ہیں جن میں انہوں نے اپنی منفرد رائے بڑے مدلل انداز میں پیش کی ہے۔ انہوں نے مختلف اصناف کی تعبیر و تشریح اس انداز میں کی ہے کئی مخفی گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آ گئے ہیں جو پردۂ خفا میں تھے۔ ان کی کئی تصانیف و تالیفات ہیں۔ یہاں چند کتابوں کے پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ ملاحظہ کریں:

(1) لفظ و معنی 1968 (2) شعر غیر شعر اور نثر 1975 (3) عروض و آہنگ اور بیان 1977 (4) تنقیدی افکار 1984 (5) فاروقی کے تبصرے 1968 (6) افسانے کی حمایت میں 1982 (7) اثبات و نفی 1986 (8) شعر شور انگیز (چار جلدوں میں میر تقی میر کے بارے میں

(2008۔2006)(9) تفہیم غالب 1989(10) انداز گفتگو کیا ہے 1993 (11) اردو غزل کے اہم موڑ 1997 (12) داستان امیر حمزہ اور زبانی بیانیہ بیان کنندہ اور سامعین 1998 (13) غالب پر چار تحریریں۔2006 (14) اردو کا ابتدائی زمانہ (1999) (15) ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو (16) غالب چند پہلو (17) ساحری شاہی صاحب قرانی (18) داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول (19) تعبیر کی شرح (20) روسی بلاغت 1981 (21) شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ 1978 (22) نئے نام 1967 (مرتبہ) (23) تحفۃ السرور 1985 (مرتبہ) (24) جدیدیت اور ہم (25) اردو کی نئی کتاب 1988 وغیرہ شامل ہے۔

ناولوں میں کئی چاند تھے سر آسماں جو کافی مشہور و معروف ہوا۔ افسانوی مجموعہ میں سوار اور دوسرے افسانے (2001)۔ اسی طرح شعری مجموعوں میں (1) گنج سوختہ۔1969 (2) سبز اندر سبز۔1974 (3) چار سمت دریا کا۔1977 (4) آسمان محراب۔1996 قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے تبصرہ نگاری کو عملی تنقید کی اعلیٰ صورت عطا کی۔ اس طرح شعر و ادب کے مختلف پہلو ان کے تنقیدی موضوعات میں شامل رہے اور انہوں نے ان تمام موضوعات کو تنقیدی معیار پر پرکھ کر ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کی۔ اس رائے میں ذاتی پسند و ناپسند یا جذباتیت کا دخل بالکل نہیں تھا۔ وہ جو رائے دیتے اسے دلیلوں سے مضبوط بنانے کی کوشش کرتے۔ اس سلسلہ میں محمد عمر میمن لکھتے ہیں:

> ''تبحر علمی، منطقی استدلال، تحریر کے ارتکاز اور موضوع کے عین قلب میں ایک بے پناہ قوت کے ساتھ اتر جانے کے اعتبار سے فاروقی نادر روزگار ہیں۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن انہوں نے شعر و ادب اور تنقید سے متعلق جو نکات پیش کئے ہیں ان نکات میں وزن ہے ایک دلیل ہے۔ وہ اپنی باتیں بڑے سلجھے ہوئے انداز میں پیش کرتے تھے۔ شاعری میں وہ یقیناً ابہام کو پسند کرتے تھے لیکن تنقید میں وہ الجھاؤ اور پیچیدگی کے بجائے وضاحت اور قطعیت کو پسند کرتے تھے جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیونکہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازے کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''موضوع بجائے خود اہم یا غیر اہم، دلچسپ یا غیر دلچسپ نہیں ہوتا۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ

ادیب یا شاعر نے اپنے موضوع کو کس طرح برتا ہے۔ وہ اس میں کس حد تک کامیاب یا ناکام ہوا ہے۔''...تنقیدی نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں اسی لئے اگر فن پارہ جھوٹا ہے تو اس پر مبنی تنقیدی اصول اور نظریات بھی جھوٹے ہوں گے۔''

اسی طرح انھوں نے یہ نقطہ پیش کیا کہ:

''شاعری میں موضوع یا مواد اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شاعر نے اسے کس طرح برتا ہے اور ایسا کرنے میں ڈکشن، امیجری، استعارہ، علامت، تمثیل، صوتی کیفیت، ترتیب، نحوی آہنگ وغیرہ پر نظر رکھنی ہوگی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی شخصیت اور تنقید میں مصلحت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے کئی بیانات کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بھی بنے لیکن انہوں نے اس کی کبھی پرواہ نہیں کی۔ نئی نسل کے تعلق سے ان کا ایک بیان عرصہ تک موضوع بحث رہا۔ ڈاکٹر مشتاق صدف کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا تھا:

''میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کی مجموعی صورت حال اگر تشویشناک ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے لوگوں میں تنقیدی صلاحیتیں کم ہوگئی ہیں بلکہ غالبًا یہ ہے کہ لوگ تنقیدی صلاحیتوں کو ٹھیک سے استعمال نہیں کر رہے ہیں اور اپنی اپنی برادری، اپنے اپنے لوگ، اپنے اپنے فرقہ اور اپنے اپنے پروگرام کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال نہ کر کے اپنے لوگوں کے نام آگے لانا چاہتے ہیں تا کہ وہ لوگ اور روشنی میں آئیں۔ میں دست بستہ کہتا ہوں کہ نئے لوگ پڑھتے نہیں ہیں۔ جو لوگ نثر لکھنے کا دعویٰ کر رہے ہیں وہ چار جملے صحیح لکھ نہیں سکتے، مربوط عبارت بیان نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں میں تحرک بے انتہا ہے، ان لوگوں میں گرم جوشی بے تہا ہے، ان لوگوں میں شوق بے انتہا ہے، ان لوگوں میں رغبت بے انتہا ہے لیکن ان لوگوں میں کمی ہے تو صرف محنت کی۔ یہ لوگ محنت نہیں کرتے اور آج اسی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری بھی بڑی اچھی کی ہے۔ ان کے اشعار معنویت سے پُر ہوتے ہیں۔ ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مسل کو پھینک دوں آنکھیں تو کچھ تنویر ہو پیدا

جو دل کا خون کر ڈالوں تو پھر تاثیر ہو پیدا
اگر دریا کا منہ دیکھوں تو قید نقش حیرت ہوں
جو صحرا گھیر لے تو حلقۂ زنجیر ہو پیدا
لہو میں کھل گئے جو گل دوبارہ کھل بھی سکتے ہیں
جو میں چاہوں تو سینے پر نشان تیرا ہو پیدا

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی شاعری میں خاص کر اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ خود دوسرے شاعروں سے ہمیشہ منفرد بنے رہیں۔ اس میں یہ خطرہ بھی لاحق رہتا ہے کہ آدمی آورد کا شکار ہو کر بے لطفی پیدا کرنے کا موجب نہ بن جائے۔ ان اشعار سے محظوظ ہوں:

اب ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش
بادل نے راہ بدلی پر گھوم کر نہ دیکھا
اس دل کے دشت مشورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے
رگ میں نشتر کر گئیں شام کی ٹیڑھی ہوا
پھول نے زیر زمیں اپنا بستر کرلیا

شمس الرحمٰن فاروقی کے اشعار میں تعقل پسندی ضرور ہے لیکن یہ تعقل کم صورتوں میں بوجھل ہوتا ہے، کوئی منزل، کوئی نقش، کوئی خیال ایسا آجاتا ہے جو اشعار کو خوشنما بنا دیتا ہے۔ یہ شاعری کئی جگہوں پر بالکل نئی نظر آتی ہے لگتا ہے کہ شاعر نے اپنے لیے اظہار بیان میں انفرادیت کا سامان پیش کر دیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کریں:

تری ساعت دید کے مژدۂ مرگ
ابھی رات پہ ٹل گئی ہے کوئی چیز

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنی زندگی کے آخری ایام کافی تکلیف میں گزارے۔ دہلی میں اپنی بیٹی کے گھر زیر علاج تھے۔ وہ برابر یہ ضد کرتے تھے کہ انہیں اپنے گھر الہ آباد لے جایا جائے۔ انہیں اپنے گھر کے پھولوں، یادوں، پرندوں اور جانوروں سے محبت تھی۔ ان کی یہ محبت انہیں گھر کھینچ لائی۔ جیسے ہی گھر پہنچے فرشتہ اجل کی تشریف آوری ہوئی۔ وہ چل بسے۔

مختصر یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو زبان وادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے انتقال سے اردو شائقین کے چہرے پر اداسی کے آثار نمایاں ہیں۔

☆☆☆

وہ جو چاند تھا سرِ آسماں: شمس الرحمٰن فاروقی کی یاد میں

(فاروقی صاحب کی غزل گوئی کا فکری وفنی تفہیم کا مطالعہ)

♦— صالحہ صدیقی، الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی عالمگیر شہرت یافتہ ہندوستانی شاعر، ادیب، محقق، نقاد، مترجم، لغت نویس اور دیگر تخلیقی ذہنیت کے مالک ہمہ جہت ہمہ صفت تخلیق کار تھے۔ جن کی تحریروں میں برصغیر ہندو پاک کی تہذیبی روایات کی بازیافت دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے خود شعر و ادب کے تفہیمی منازل کا سفر طے کیا پھر اپنے قارئین کو اس عمل میں شامل کیا۔ وقت کے ساتھ ان کے اظہار کی نوعتیں بدلتی رہے اور خیال کی پرواز اور بلند ہوتی رہی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی فتوحات کا سلسلہ بہت طویل رہا ہے اور اس طویل سلسلہ میں کہیں ایک شاعر بھی موجود رہا ہے۔ جس پر کم کم ہی گفتگو کی جاتی ہے۔ تنقید اور فکشن کے علی الرغم فاروقی صاحب کی شاعری کے تعلق سے منفی تاثرات کثرت سے دیکھے سنے جا سکتے ہیں۔ کلیات (مجلس آفاق) میں فارقی صاحب کے چار مجموعہ ہائے کلام گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا اور آسمان محراب کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ کلمات بھی شامل ہے۔ ان کی کلیات میں کلام کی ترتیب اصناف کے اعتبار سے ہے جن میں غزلیں، نظمیں، تراجم، بچوں کی نظمیں، قطعات اور رباعیات سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس مضمون میں ہم ان کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے۔ فاروقی صاحب کی شاعری میں تجربہ، تعقل تفکر، گہرائی، داخلیت مل کر قاری کو خاصی علمیت اور غور وخوض کا تقاضا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو ان کے پہلے مجموعہ کلام ''گنج سوختہ'' (1969) میں شامل ہیں:

میں بھی شہید شوخیٔ حسن نمود تھا
یعنی حریف آتش پنہاں دود تھا

دروازہ وجود تھا بند آئینے کی طرح
ہر حرف ہست خاک بیابان بود تھا

☆☆

عطر گیسو قاصد رنگین نوائے خندہ ہے
سنگ و آہن کا چھناکا یوں تو ہے حرف شکست

شاعری کی دُنیا لامحدود ہے۔ حیات و کائنات کے سارے خارجی و باطنی، محسوس و غیر محسوس، اجتماعی و انفرادی مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ شاعری میں افراد کی نفسیات کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے اور اجتماعیت کے تمام مسائل کا حل بھی پیش کیا جاتا ہے۔ مذہب، تمدن، تہذیب و ثقافت، اخلاق، معاشرت اور سیاست موضوع فن بنتے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی شریعت میں کوئی ایک موضوع خاص اہمیت نہیں رکھتا بلکہ ہر موضوع اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر سماج کا ایک حساس فرد ہوتا ہے جسے اپنے گردونواح میں معمولی سی معمولی تبدیلی کا بھی پتا چلتا ہے جو اُس کے احساسات، جذبات اور خیالات کو متحرک کرتا ہے، جس کا اظہار وہ پھر اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنی تحریر سے کرتا ہے۔ تب کہیں شاعری وجود میں آتی ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کے مدوجزر کو شاعری کے پیرائے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا۔ اُن کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اُن کی نظمیں، غزلیں اُن کے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تخلیقی اظہار پر قادر ہے۔ ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

لغزشیں پائے ہوش کا حرف جواز لے کے ہم
خود کو سمجھنے آئے ہیں روح مجاز لے کے ہم
کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم
شام کی دھندلی چھاؤں میں پھیلے ہیں سائے دار کے
سجدہ کریں کہ آئے ہیں ذوق نماز لے کے ہم
دور افق پہ جا کہیں دونوں لکیریں مل گئیں
آئے تو تھے حضور دل ناز و نیاز لے کے ہم
رات ڈھلی ہے چاند گم دور جلے ہیں دو دیئے
رازتو ہے پہ کس کے پاس جائیں یہ راز لے کے ہم

رقص شرر میں کھو گئے برق کے دل سے مل گئے
لالہ وگل میں کھل گئے موت کا راز لے کے ہم
روئے سخن بدل گیا بڑھنے لگے ہیں فاصلے
آہ! سکوت منجمد بیٹھے ہیں ساز لے کے ہم

فاروقی صاحب کی شاعری کے مطالعے سے دورِ حاضر کے مسائل ومصائب کے ساتھ ساتھ رومانی جذبات بھی محسوس کیے جاسکتے ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُنھوں نے اردو شعروادب کے اظہار، اسلوب اور فکریاتی سطح پر ہونے والے تجربات کو نہایت ہی ہنرمندی اور خوش سلیقگی کے ساتھ قبول کر کے اپنے شعری وجدان کو لامحدود کردیا۔ جس کی عمدہ مثال ان کے کلام میں جا بجا بکھری ہوئی ہے ان کلام کا کمال یہ ہے کہ قاری بنار کے ان کی شاعری کی دنیا کی سیر کرتا چلا جاتا ہے اور خود کو ان کے اشعار سے ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔ شاعری ایک ایسا سحر ہے جو ہر کسی کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ شاعری کے سلسلے میں ہمارے مفکرین ادب کے منفرد خیالات رہے جن میں افلاطون کا کہنا ہے کہ ''شاعری نقل کی نقل ہے۔ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے اور یہ غیر اخلاقی چیز ہے'' تو کلیم الدین احمد نے شاعری کی ہردل عزیز صنف غزل کو نیم وحشی صنف شاعری قرار دیا ہے جبکہ نواب امداد امام اثر فرماتے ہیں کہ:

''...شاعری حسب خیال راقم رضائے الٰہی کی ایسی نقل صحیح ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ کے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشوونما پائے گیے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اسی عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے شاعری ہے...''(1)

صنف شاعری کے بارے میں ہوش جونپوری فرماتے ہیں:

''...ہیوگو جیسا ماہرِ نفسیات بڑے دعوے کے ساتھ کہتا ہے کہ کوئی شخص ایسا جملہ، لفظ یا آواز منھ سے نکال ہی نہیں سکتا جس کا کوئی معنی نہ ہو۔ میں کہتا ہوں انسان کا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جس کا کوئی معنی نہ ہو اور جس کا اس کی اپنی ذات سے کوئی تعلق نہ ہو اور جس فعل وعمل سے کسی بات کی اطلاع ہو رہی ہو اور جو کسی ذات کا اظہار کر رہا ہو وہ بے معنی ہرگز نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کوئی بھی شاعری بے معنی نہیں ہوسکتی۔ ہاں کسی شاعری کے ذریعہ دی ہوئی اطلاع یا پیغام غلط ہوسکتا ہے یا غیر ضروری ہوسکتا ہے یا ناقص ہوسکتا ہے۔ انھیں بنیادوں پر شاعری اچھی یا خراب ہوسکتی ہے...''(2)

شاعری کی تعریف کے سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا نظریہ دوسروں مفکرین کے مقابلے واضح، بامعنی اور بہتر معلوم ہوتی ہے۔موازنہ انیس و دبیر میں شاعری کے تعلق سے علامہ فرماتے ہیں:

''شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز، کسی واقعہ، کسی حالت، کسی کیفیت کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈک، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی یا رنج وغم، غیظ وغضب، خوشی ومحبت، افسوس و حسرت، عیش وطرب، استعجاب وحیرت، ان سب چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔''(3)

شاعری کے سلسلے میں علامہ کی درج بالا تعریف کافی حد تک کامل ہے۔گویا علامہ نے شاعری کے ہر پہلو کو نظر میں رکھ کر ہی شاعری کی یہ تعریف پیش کی ہے۔ان نظریات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کے لیے جس شعری وجدان اور داخلی کرب کی ضرورت ہے وہ فاروقی صاحب کے کلام میں سچائی اور صداقت سے نظر آتی ہے۔ان کی غزلیں نیم رومانی، نیم اشترا کی ہیں۔ سماجی شعور اور رومانی احساس، دو الگ الگ حقیقتیں ہیں مگر ان کی فطری ہم آہنگی شاعر اور شاعری کو زندگی کی صداقتوں سے روشناس ہی نہیں بلکہ ہم آغوش بھی کرتی ہیں، فاروقی صاحب کے یہاں یہ امتزاج جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ صلابت، وہ گداز اور وہ سپردگی جگہ جگہ موجود ہیں جو اچھی غزل کی جان کہی جاتی ہیں۔ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو نوچ لے گئیں وہ بچیاں جناب
آنکھوں میں روشنی کی جگہ تھا خدا کا نام
پاؤں تڑا کے مر رہے جاتے کہاں جناب
ہم برگ زرد سبز خلاؤں میں چھپ گئے
ہم کو ہوائے سرد تھی سنگ گراں جناب
بوسے کے داغ سے ہے منور جبیں مگر
جلتی پڑی ہے شمع سی پیاسی زباں جناب

فاروقی صاحب کی شاعری میں ان کا انداز عموماً قدرِ انفرادی ہوتا ہے اور ان کے تخلیقی وجدان میں جمالیات اور حقیقت پسندی کی جو فکری سرشاری ہے وہ ان کی شاعری میں بالکل نئی اور عجیب و

غریب اہمیت کی حامل بنتی محسوس ہوتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں زندگی کی حرارت اور حرکی توانائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ان کی نظم نگاری ہو یا غزل گوئی ان کے یہاں صرف الفاظ کی اداکارانہ ترتیب اور قافیہ پیمائی کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ فکر و تخیل، تجربات و مشاہدات اور احساسات جذبات کے تخلیقی حسن کے ساتھ فنی اظہار کا نام شاعری ہے اور ہر اچھی اور قابل قدر شاعری میں ان خصوصیات کا ہونا ناگریز بھی ہوتا ہے۔اس کے علاوہ فکری ریاضت اور فنی مزاولت بھی شاعر کے لیے درکار ہوتی ہے، کیونکہ شاعری لفظوں میں زندگی کی حرارت اور اندرونی سوز کی آنچ لفظی پیکروں میں ڈھال دینے سے وجود میں آتی ہے اور یہ وہ چیزیں ہیں جو فکری اور فنی زرخیزی کے ساتھ تہذیب اور تمدنی روایات و اقدار اور کلاسیکیت کے رشتے اور عرفان کے بغیر ممکن نہیں ہوتی ہے۔یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ماضی کے عرفان، حال کے گیان اور مستقبل کے امکان سے شاعری میں حیرت انگیزی، کشش، جاذبیت ،اور تاثیر در آتی ہے اور شاعری کے ان تمام اسرار و رموز سے فاروقی صاحب پورے طور پر واقف نظر آتے ہیں۔ان کے لفظوں میں خیالوں کے ارتقا میں جو ربط و تسلسل ہوتا وہ دراصل زندگی کے اسی ماضی حال اور مستقبل کے ربط و تسلسل سے عبارت ہوتا ہے۔اس لئے ان کی غزلوں کی معنویت میں بھی ایک مخصوص قسم ضابطہ پسندی پائی جاتی ہے۔ایک سنجیدہ شاعر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے اپنے دور کے مسائل و میلانات اور تغیر زمانی کو بھی اپنی شاعری کا جزو بنایا ان کی شاعری ان کے دور کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کے عہد کے بدلتے وقت کے بدلتے تقاضوں کی تصویر بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دیکھیے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے
رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا ''تو جاہل ہے''
تجربہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن بن کر
اور کاغذ پہ چھلک جائے تو شمع محفل ہے
جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں
اپنا سر آپ نہ پھوڑے وہ جہنم واصل ہے
لب دریا کو ملانے کا طریقہ کیسا ہوگا
دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے

فاروقی صاحب کی شعری جہات میں تنوع بھی ہے اور کشادگی بھی ہے جس میں نفس و آفاق

کے بھی پہلو روشن نظر آتے ہیں۔ان کی شاعرانہ بصیرت اور ہنر مندی سے بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔اسلوب بے حد سلیس اور سادہ ہے۔پیچیدہ تیراکیب، ثقیل الفاظ، نادر تشبیہات اور استعارات سے وہ اپنے اشعار کو بوجھل نہیں کرتے ہیں۔ان کی فکر انگیز، بلیغ غزلیں بھی ہیں جن کا ذکر کیا گیا لیکن فاروقی صاحب سیدھے سادے لفظوں میں اپنی بات بھی اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا، اس ذیل کی ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چہرے کا آفتاب دکھائی ن دے تو پھر
نیلی چھلکتی دھوپ سے آنکھوں کو بھر لیں ہم
آؤ مزاج پرسی دیوار و در کریں
مدت سے ہم تھے قید اب ان کی خبر لیں ہم
چبھتی نہیں ہیں درد کی بے خواب سوئیاں
انگارے اب جگاؤ تو شاید اثر لیں ہم
جی چاہتا ہے سینۂ افلاک چیر کر
طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم

فاروقی صاحب اپنے ذوقِ جمال کا ثبوت پیش کرتے ہوئے بہت سارے اشعار ایسے بھی کہے ہیں جن میں جمالیاتی کیف وکم کی چاشنی ایک انوکھے ذائقے سے روشناس کراتی ہے۔ان کا یہ ذوقِ جمال خصوصاً نظموں کے مقابلے غزلوں میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے مثالاً چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

☆☆

ڈوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک گھومتا
جسم سے اپنے نکل کر آسماں تک گھومتا

☆☆

چشم شفق تھی خوں نشیں ، چہرۂ شب تھا، تیغ تیز
خواب پڑے تھے تار تار صبر و قرار کس کو تھا

☆☆

سرحد آسماں کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف
کس نے کیا ہمیں اس پر شوق شکار کس کو تھا

☆☆

اس دل کے دشت شورہ پہ ٹکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

☆☆

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی
یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

☆☆

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں
زمیں ہے فرش تو ہے قوس آسماں محراب

ان اشعار کے مطالعہ سے فاروقی صاحب کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں لفظوں کی کفایت، خیال کی گہرائی، تجریدیت داخلیت کا جو عنصر شامل ہیں ان اوران اوصاف سے فاروقی صاحب نے جو جہان معانی آباد کیا اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ادب کے عام قارئین کو خاصی ریاضت درکار ہوگی۔ فاروقی صاحب نے جن استعاروں، تمثالوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ عام قارئین کے لیے ایک حد تک نامانوس ہیں۔ رچرڈس کا قول بھی ہے کہ بہترین شاعری کا بڑا حصہ اپنے فوری تاثر کے لحاظ سے غیر واضح اور مبہم ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کی شاعری کا دوسرا حصہ سہل پسندی بھی ہے۔ جس میں قارئین کو کسی بھی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا، مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بادل کا آسمان پہ بنتا بگڑتا روپ
یاد مزاج یار کی اک لہر بن گیا

☆☆

چاندنی رات کی ہوائے سرد
لے گئی اس کی بے حجابی سب

☆☆

دل کے کنویں میں گرتے ہیں
سات سمندر سنتا ہوں
وہم و خیال سے نازک تر
تانے بانے بنتا ہوں

ایک اچھا شاعر اور ادیب وہی ہو سکتا ہے جس میں حق گوئی اور بے باکی کے ساتھ اصلاح معاشرہ کا جذبہ بھی ہو اور معاشرے کی ناہمواریوں کو نشان زد کر کے لوگوں کی سوچ کو تعمیری جہت عطا کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہتا ہو۔ اس نقطۂ نظر سے جب فاروقی صاحب کی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں تو خوشی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے منصب کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے اور اظہار حقیقت میں صداقت پسندی سے کام لیا ہے۔ فاروقی صاحب کی شاعری فطری ہے اور اسے کسی ازم کے خانے میں رکھنا مناسب نہیں، سیدھے سچے جذبوں کی شاعری، نہ کوئی پیچیدہ علامت نگاری اور نہ ہی لفظوں کا الجھاؤ۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے مسائل کو بھی موضوع سخن بنایا گیا ہے جس سے ان کے حساس اور انسانی ہمدرد ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں موضوعات کی سطح پر ایک طرح کا تنوع ہے، جس سے ان کے وژن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ محسوس ہوتا ہیں کہ وہ محبتوں کے شاعر ہے، انسانی ہمدردیوں کے شاعر ہے، زندگی کے مثبت رویوں کے شاعر ہے، اپنے اسلاف کی تہذیبی قدروں کی شناخت اور اس کی حفاظت کرنے والے شاعر ہے اور اس سے بڑھ کر امن وامان اور مساوات کو معاشرے کے لئے ناگزیر سمجھنے والے شاعر ہے، وہ اپنی غزلوں میں زندگی کی امید پیدا کرتے ہے، مشکلات کا ہنر سکھاتے ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں حسن وعشق بنیادی موضوع ہے، جس کو انھوں نے چھوٹی چھوٹی بحروں میں بھی بڑی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

ہر جلوۂ حسن بے وطن ہے
شاید کہ یہ محفل سخن ہے
اک وجد میں جسم ع جان فن کار
ہے رقص کہ روح کا بدن ہے

ہر فکر مثال چہرہ روشن
ہر شعر میں بوئے پیرہن ہے
کافور کی شمعیں جل اٹھی ہیں
ابلاغ خیال کا کفن ہے
ہر ساز کی آرزو تکلم
ہر ساز سکوت پیرہن ہے

فاروقی صاحب نے الفاظ کی جادوگری دکھاتے ہوئے ایسی منظرکشی کی ہے کہ انھوں نے ہماری آنکھوں کے سامنے تمام مناظر جیتے جاگتے پیش کر دیے۔ان کے اشعار میں صداقت کا جذ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ سچے دل سے جذبوں کی قدر کرتے ہیں۔غزل انسانی جذبات کی ترجمانی بھی ہے جسے فاروقی صاحب نے بڑی چابک دستی سے پیش کیا۔فاروقی صاحب کا فنکارانہ کمال بھی یہ ہے کہ وہ ردائف کو بغاوت کو موقع نہ دے کر ان سے خاطر خواہ کام لے کر اپنے اشعار میں معنی کا ترفع وتنوع اور ان میں گہرائی و گیرائی نیز تہہ داری بیدار کر کے اپنے فن کے معیار کو بلندیوں پر پہنچا دیتے ہیں۔وہ کم لفظوں میں بھی بڑی سے بڑی بات کہہ دینے کا ہنر بھی بخوبی جانتے تھے۔اس کے علاوہ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعہ سے یہ بھی بات عیاں ہوتی ہے کہ فاروقی صاحب کی غزلوں میں ایک نغمگی اور جھنکار ہے جس میں بلا کا تسلسل ہے۔ان کی غزلوں میں جمالیات، زلف ورُخسار کی وادیاں، عاشق ومعشوق کی نفسیات کا خوبصورت مرقع اور عمدہ تشبیہات واستعارات سے عبارت ہیں۔وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی بڑی باتیں کہہ دینے کا ہنر بخوبی جانتے تھے۔ان کے کلام میں ہجر وفراق،اور جدائی کا درد جا بجا بکھرا نظر آتا ہے،حسن عشق محبوب،ساقی،رند،میخانے ان کے شاعری کا اہم حصہ ہے۔ان کے اشعار میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدید اسلوبِ بیان بھی ہے۔فنی تنوع کے ساتھ ساتھ مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی بھی قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ان کے اشعار کے مطالعہ سے ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ آج ہی لکھے گئے ہو،ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کنار بحر ہے دیکھوں گا موج آب میں سانپ
یہ وقت وہ ہے دکھائی دے ہر حباب میں سانپ
وہ کون تھا مرا ہم زاد تو نہ تھا کل رات
جب اس کے نام کو پوچھا کہا جواب میں سانپ
اسے مظاہر ہستی سے سخت الفت تھی
ملا وہ شخص چھپائے ہوئے نقاب میں سانپ

گزشتہ رات مجھے پڑھتے وقت وہم ہوا
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ

فاروقی صاحب کی غزلوں کا دوسرا رنگ بھی ہے جہاں زلف ورخسار کے حصار سے نکل کر عصری تقاضے، تخیل کی رفعت، تجربات کی وسعت، ادب کی مقصدیت، بصیرت اور طرب و کرب کا حسین امتزاج ہے۔ان کی غزلیہ شاعری رنگِ تغزل سے آراستہ ہے۔ان کے یہاں روایت کے ساتھ عصر سے بھر پور استفادہ ملتا ہے۔حسن وعشق، الفتیں، محبتیں، دل کے راز اور حسین جذبے ان کی غزلوں کا خاصہ ہیں فاروقی صاحب کو شعری اظہار پر قدرت حاصل تھا۔انہیں اپنی باتیں کہنے کا وہ سلیقہ میسر تھا جو دلوں پر حکمرانی کا قائل ہے۔کسی موضوع کو شعری قلب میں ڈھالنے کے لئے جس نزاکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اس کا وہ پورا خیال رکھتے تھے۔یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دن بھر کی دوڑ رات کے اوہام وسوسے
ٹھنڈی سلونی شام کی خوش بو میں ڈھل گئے

☆☆

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر می بیٹھ کے آوارہ بن گئے

☆☆

رقص نسیم موت تھا ہر چند مختصر
دریا کے منہ پہ پھر بھی اچھل آئے آبلے

☆☆

نازک ہے مثل ماہ مگر سر مئی بدن
اے جاں! تجھے یہ کس نے دیئے غسل آگ کے

فاروقی صاحب کی غزلیں ان کے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تخلیقی اظہار پر قادر ہیں،عصری مسائل و مصائب کے ساتھ ساتھ رومانی جذبات بھی انکی تخلیقات میں جا بہ جا محسوس کئے جا سکتے ہیں،اور شاید اسی لئے وہ اپنے عہد کے بعض تخلیق کاروں کے مقابلے نمایاں نظر آتے ہیں اور ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرانے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔شاعری کا فن بڑی

نزاکت و لطافت کا فن ہے اور شاعری کا بنیادی تعلق شاعر کی شخصیت اس کے فکر و خیال اور طبیعت و مزاج کی افتاد سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک مقام پر لکھا ہیں۔

> ''شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتاد طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور اس کا رشتہ شاعر و ادیب کی اصل شخصیت اور اس کی افتاد طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا۔ اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی صلاحیت کو پورا کرنے کے قابل ہوگا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جن کی بدولت ان کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔''

مذکورہ اقتباس کے تناظر میں جگر صاحب کے کلام کے مطالعہ کی روشنی میں بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ ان کے محسوسات و تجربات میں بھی حقیقت پسندی اور ان کی شاعری کا رشتہ زندگی کی افتاد طبع سے بھی مستحکم اور مضبوط ہے۔ جہاں تک بات فنی اوصاف کی ہے تو فاروقی صاحب کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کلام فارسی تراکیب، مغلق الفاظ اور اضافت کی کثرت سے بڑی حد تک عاری ہے۔ استعارہ و تشبیہ بھی بڑی فطری انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ الفاظ کی نشست میں فنکاری ملتی ہے۔ کلام میں روانی اور سوز و گداز بہت ہے۔ یہاں تک کہ اکثر اشعار بے ساختہ پن اور روانی کی وجہ سے ضرب المثل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سہل ممتنع کی بیشتر مثالیں ان کے کلام میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالانکہ سادگی کے باوجود معنی کی بلندی اور تاثیر کلام ہاتھ سے نہیں جاتی اور نہ صرف یہ کہ سادہ آسان اور عام بول چال کا لہجہ ہے۔ وہ لمبی لمبی غزلیں، نئی زمین نکالنے اور مشکل طرحوں میں غزل کہنے سے بھی نہیں چوکتے۔ انہیں ان کی بندش کی خوبی، نئی زمینوں کا اختراع، زبان سلاست، کلام کی پختگی اور مضامین کی بہتات نے بجا طور پر استاد کا مرتبہ عطا کیا۔

فاروقی صاحب کی شاعری میں مختلف شعری فنون کا خوبصورت استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اس مختصر مقالے میں تفصیلات کی گنجائش کم ہے اس لیے ان کے مختلف شعری فنون کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، جس کے مطالعہ سے ان کی قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہیں جہاں انہوں نے غزل کی بنیادی خسالت حسن و عشق سے جو خامہ فرسائی کی ہے وہ بیانیہ رو سے مؤثر بھی اور رومانوی احساس کی پرتو نظر آتی ہے۔ انہوں نے اس موضوعی خطے کی جو لفظی سیاحت کی اس کے حرکی نقوش و فکر احساس کا صرف اشاریہ ہی نہیں مؤثر حقائق کا آئینہ بھی ہیں۔ ان میں کسی طرح کی فرسودگی یا عریانیت کا شائبہ نہیں بلکہ ایک خصوصی رنگ و بو کی ملاحت مصور ہوتی نظر

آئی ہے۔انھوں نے اس موضوعی نوشتے پر زیادہ توجہ بھی نہیں دی بلکہ ان کی نظر وقت، معاشرہ، اور حیات وموت، اور گردوپیش کے مسائل پر تھی ۔اس مختصر مقالے میں فاروقی صاحب کی غزل کی کائنات کو سمیٹنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی انہیں سمجھنے کی ایک کوشش ضرور کی گئی ہے۔ میں اپنی باتوں کا اختتام انہیں کلمات کے ساتھ ان کی غزل کے ان اشعار کے ساتھ ختم کرنا چاہوں گی کہ:

موج دریا کو پئیں کیا غم خمیازہ کریں
رگ افشردۂ صحرا میں لہو تازہ کریں
دل کے مجس میں کریں ذات کا ماتم کب تک
آؤ باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں
خوں ہے اک دولت دل لوٹ ہی لیں اہل فلک
چہرۂ داغ قمر پر تو نیا غازہ کریں
انگلیاں سرد ہیں پھونکیں تو انہیں ہوش میں لائیں
اپنے سینوں پر لکھیں حرف وفا تازہ کریں
شیشہ تھا اک غم دل ٹوٹ کے ساحل پہ گرا
منتشر ریت کے ہر ذرے کا شیرازہ کریں
گرگ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ
سگ تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں

☆☆☆

حواشی:

(1) کاشف الحقائق۔صفحہ 51۔

(2) 'ناگزیر'۔1994 صفحہ 9۔

(3) موازنہ انیس ودبیر۔علامہ شبلی نعمانی۔صفحہ 191۔

(4) اشعار آن لائن پلیٹ فارم "ریختہ"

(5) اشعار کلیات فاروقی۔

☆☆☆

اکیسویں صدی بچوں کا ادب اور شمس الرحمٰن فاروقی

—♦ صالحہ صدیقی، الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی وہ نام جس نے شعر وادب کی شاید ہی کوئی صنف ہو جس پر اپنے فکر یہ و فلسفیانہ نظریات پیش نہ کیے ہو۔ یہ وہ تخلیق کار ہیں جس نے بحیثیت نقاد و محقق اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا ،لیکن دیکھتے ہی دیکھتے شعر وادب کی کائنات پر چھا گیا۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہو نگے کہ فاروقی صاحب نے بچوں کے ادب میں بھی دست آزمائی کیں اور انھوں نے بچوں کے لیے نئے طرز کی نظمیں لکھیں۔ فاروقی صاحب کی نظموں پر گفتگو کرنے سے قبل اکیسویں صدی کے ادب اطفال کو جاننا سمجھنا ضروری ہے۔ ''بچہ'' جس کی زندگی ایک سفید کورے کاغذ کے مانند ہوتی ہے ،جس کی زندگی میں رنگ اس کے والدین ،بزرگ، استاد ، اس کے آس پاس کے ماحول، سماجی، سیاسی فضا مل کر گھولتے ہیں، اس کی شخصیت کو اثر انداز کرتے ہیں۔ یہ نقوش تا عمر اس کے ذہن ودل پر نقش رہتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

> ''بچہ'' 'لا' سے اثبات پیدا کرتا ہے اور تخیل کی ایک دنیا آباد کرتا ہے الگ الگ چیزوں کو نئی شخصیت دے کر نئے نام سے پکارتا ہے۔ ٹانگوں میں لکڑی لے کر گھر بھر میں اسے گھوڑا بنائے دوڑائے پھرتا ہے۔ گڑیا کو سامنے بٹھا کر اس سے باتیں کی جاتی ہیں ۔تکیہ کو ماں سمجھ کر سینے سے لگایا جاتا ہے۔ یہ انھیں حقیقی سمجھتا ہے اور دنیا انھیں کیا سمجھتی ہے اس کی اسے پرواہ نہیں ہوتی ۔ یہ بچہ ہے نارمل بچہ! ہمارا آپ کا بچہ۔''(1)

بچے کی پیدائش سے لے کر اس کی مکمل نشو نما تک علم نفسیات بہت اہم رول ادا کرتا ہے ،بچوں کی نفسیات ہی بچوں کے ادب کو جنم دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچوں کے پڑھنے کی عادت اور بڑھتی ہوئی دلچسپی ہی نے بچوں کے لیے ایک الگ ادب کو جنم دیا جس کو آج بچوں کا ادب کہا جاتا

ہے۔لیکن اگر دیکھا جائے تو بچوں کے ادب کی بنیاد ان لوریوں سے ہی ہو جاتی ہے جو ان کو سلانے کے لیے 'ماں' گنگناتی ہے۔اس لیے ادب اطفال انسانی ترقیات کے ساتھ ساتھ گامزن رہا ہے ،بچوں کا ادب ان کی نفسیات اور ان کی ضروریات اور ان کے بڑھتی عمر کو مدنظر رکھتے ہوئے تخلیق کیا جاتا ہے مثلاً لوری ، نظم ، گیت ، کہانی ،تصویر، قصے ،ڈرامے ،مضمون اور اس قسم کے مختلف اصناف بچوں کے لیے لکھے جاتے ہیں،تا کہ بچوں میں بچپن سے ہی مطالعہ کی عادت ڈالی جا سکے۔

یہاں یہ بھی بات قابل غور ہے کہ بدلتے وقت اور بدلتے وقت کے تقاضوں کے ساتھ بچوں کے ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہے۔ جیسے جیسے تہذیب وتمدن میں تبدیلیاں آتی ہے بچوں کی نفسیات بھی متاثر ہوتی رہتی ہے،اگر ہم دوسو سال کے پہلے کا ادب دیکھے اور آج کے ادب کو دیکھے تو آج کے اور اس وقت کے ادب و ماحول ،سماجی ،سیاسی ،معاشرتی حالات نیز اخلاقی ومذہبی رجحانات میں بھی زمین آسمان کا فرق باآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے ۔آج دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے جدید سائنسی آلات ، ایجادات ،انکشافات اور جدید ٹکنالوجی نے بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں کی زندگی میں بھی انقلاب برپا کردیا ہے۔آج کے بچے بھی پہلے کی طرح نہیں رہے بچے حال میں ست ہیں اور ذہنی اعتبار سے بہت سمجھدار ہیں اس بات سے میری مراد یہ ہیں کہ آج اکیسویں صدی کے بچوں کی اگر ہم بات کریں تو وہ ٹکنالوجی کی معاملے میں بڑوں سے کہیں زیادہ تیز ہے پھر چاہے اس کو سمجھنے کی بات ہو یا استعمال کرنے کی،آج کے بچوں کے پاس انفارمیشن ،نالج ،یا سہولیات کی کوئی کمی نہیں ہیں ایک کلک سے وہ دنیا بھر کی انفارمیشن یا معلومات فراہم کر لیتے ہیں جیسا کہ پہلے نہیں تھا۔آج بچہ ہر پل کچھ نیا تلاش کرنا چاہتا ہے، ہر پل کچھ نیا دیکھنا ،سننا چاہتا ہے ایسے میں یہ بھی بہت بڑا ادب کے لیے مسئلہ ہیں کہ بچے کو نیا کیا دیا جائے)بچوں کی قوت متخیلہ بھی بہت تیز ہوگئی ہے،آج کا بچہ ذہنی طور پر صحت مند ہے وہ زندگی کے ہر میدان میں آگے نظر آنا چاہتا ہے۔چونکہ روشن مستقبل کے لیے بہت ضروری ہے کہ والدین بچوں کی نفسیات کے مطابق فیصلے لے جو اُن کے حق میں بہتر ہو، بچے خود کچھ نہیں جانتے کہ کیا ان کے حق میں بہتر ہے کیا نہیں ،لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کے جدو جہد کا مقابلہ بچے کو ہی کرنا ہے اس لیے بہت ضروری ہے کہ شروع سے ہی والدین ان کی خواہشات اور ان کی دلچسپی ،ان کی نفسیات پر گہری نظر رکھے تا کہ بچے کی دلچسپی اور اس کے روشن مستقبل کے بارے میں صحیح فیصلہ لے سکے۔

بچے بہت ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ حساس بھی ہوتے ہیں بچوں کا دماغ ہر وقت تلاش وجستجو میں رہتا ہے،ان کے سیکھنے کا عمل ہر لمحہ جاری رہتا ہے ایسی صورت میں بڑوں کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان کی صحیح دیکھ ریکھ کے ساتھ ان کی صحیح تربیت بھی ہو لیکن بعض اوقات بچوں کی ذہنیت اپنے بڑوں کی غیر دانشمندانہ رویوں کا شکار ہو جاتی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ جو لوگ بچوں کی نفسیات کا خیال نہ رکھتے ہوئے ان پر بیجا دباؤ ڈال کر اپنی مرضی کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ بچے بعد میں غصیلے

ہونے کے ساتھ زندگی میں کہیں پیچھے رہ جاتے ہیں۔آج کے دور میں یہ بھی بہت بڑا مسئلہ ہے۔اس طرح مختلف نفسیات والے بچوں کی مختلف ذہنیت ہوتی ہے ایسے میں ان پر لکھنا ایک مشکل عمل ہے۔ اردو ادب کے بیشتر ناقدین بھی اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ بچوں کے لیے لکھنا ایک مشکل عمل ہے۔نثر میں پھر بھی کسی حد تک مشکلات کم ہوتی ہے شاعری میں یہ کام انتہائی مشکلوں بھرا ہوتا ہے۔اس کام میں چند قادر الکلام شعراٗ ہی نے دست آزمائی کیں اور انصاف کیا۔اس کی سب سے اہم وجہ محدود ذخیرۂ الفاظ میں اپنی بات رکھنے کے ساتھ ہی بچوں کی نفسیات ان کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ جو کہ آسان عمل نہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بچوں کا ادب خلق کرنے کے لیے پہلے خود بچہ بننا پڑتا ہے۔

ہندوستان میں بچوں کا ادب تخلیق کرنے کا ایک طویل سلسلہ رہا ہے،جس میں شاعر و ادیب دونوں نے حصہ لیا۔ اقبال نے جہاں نظمیں لکھیں وہی پریم چند کی کہانیاں،بچوں کی درسی کتابیں،تلوک چند محروم،حامد اللہ افسر،حفیظ جالندھری،سیماب اکبرآبادی،اختر شیرانی،غلام مصطفےٰ تبسم،احمد ندیم،قاسمی ،غلام رسول مہر،فیض احمد فیض،متین طارق باغپتی، کے بے شمار اشعار و کتب اردو ادب اطفال کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔اس کے علاوہ خواجہ حسن نظامی،عظیم بیگ چغتائی،امتیاز علی تاج،چراغ حسن حسرت،ایم اسلم اور میرزا ادیب کی لکھی بہترین کہانیاں ڈرامے اور مضامین کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ڈاکٹر عابد حسین،صالحہ عابد حسین،پروفیسر محمد مجیب،حامد حسن قادری،رشید احمد صدیقی،کوثر چاند پوری،آل احمد سرور،نورالحسن ہاشمی،مسعود حسن خاں،رئیس احمد جعفری،خلیل الرحمٰن اعظمی،عصمت چغتائی،کرشن چندر، قرۃالعین حیدر،عادل رشید،شوکت تھانوی،رضیہ سجاد ظہیر،رام لعل،سلام مچھلی شہری،جگن ناتھ آزاد،راجہ مہدی علی خاں،قتیل شفائی،نریش کمار شاد،وغیرہ بے شمار شاعر و ادیبوں نے بچوں کے لیے لکھا۔ایک مشہور چینی کہاوت ہے کہ اگر آپ ایک سال کا منصوبہ بنا رہے ہو تو کاشتکاری کرو،دس بیس سال کا منصوبہ بنا رہے ہو تو باغبانی کا منصوبہ بناؤ اور اگر آپ اس سے طویل مدت کا منصوبہ بنا رہے ہو تو اپنی نسلوں کا تیار کرو۔لیکن افسوس کہ ہمارے کوئی ایسا طویل المیعاد منصوبہ نہیں ہے،اور جن کے پاس کچھ منصوبے ہے وہ اپنے بچوں کو پیسہ کمانے کا ذریعہ سمجھتے ہے،اور انھیں اتنا ہی پڑھاتے ہے جتنا کہ پیسہ کمانے کے لئے ضروری ہے۔ متین طارق بچوں کے ادب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

”بچوں کا دل معصوم اور دماغ سادہ تختہ سیاہ ہوتا ہے،ان پر جس طرح کے نقوش ڈالے جائیں گے اور جس طرح ان کی تربیت کی جائے گی اسی طرح کے اثرات مستقبل پر اثر انداز ہوں گے۔بچوں کی شاعری کا اسلوب محبت،اخلاق،اور خدمات سے عبارت ہوتا ہے۔ان کے لیے ایسی نظمیں مفید ہوسکتی ہیں جو باہمی نفرت،تعصب،اور تنگ دلی کو دور کرنیت والی ہوں۔ان میں وطن دوستی اور بنی نوع انسان سے محبت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے

کہ آگے چل کر وہ اچھے شہری بن سکیں۔اور ملک وقوم کی تعمیر میں حصہ لے سکیں۔''

اردو میں جن شعرانے بچوں کے ادب کو بام عروج پر پہنچایا اور بچوں کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر شاعری کیں ان میں امیر خسرو، میر تقی میر، الطاف حسین حالی، نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، علامہ اقبال اسماعیل میرٹھی، چکبست، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد وغیرہ کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ان شعرا کے بعد سنجیدگی سے بچوں کے ادب پر جن شعرانے توجہ دی اس میں مظفر حنفی، مخمور سعیدی، ظفر گورکھپوری، محبوب راہی اور شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کے ذریعہ بچوں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ فاروقی صاحب نے بچوں کو اپنی بہترین تخلیقات تحفے میں دی۔حالانکہ انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا اور نہ ہی کوئی مجموعہ بچوں کی نظموں کا یادگار چھوڑا لیکن انھوں نے اپنے شعری مجموعہ میں جو چند نظمیں بچوں کے لیے لکھا اس سے ان کی قادرالکلامی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ان نظموں کے مطالعہ سے صاف ہو جاتا ہے کہ فاروقی صاحب کو بچوں سے کس قدر محبت وانسیت تھی۔ان کی نظموں کا بچہ بہت پیارا ہے وہ جانوروں اور پرندوں سے لگاؤ رکھتا ہے، وہ نیچر میں دلچسپی رکھتا ہے، مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے کہ:

شیر سے ہم بھی ڈرتے ہیں   دور سے باتیں کرتے ہیں

زندگی ہمیشہ ''حال'' میں ہوتی ہے اور وہ مستقبل کی طرف بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ آج کے بچوں کو وہی کتابیں پسند آتی ہے جو ان کے مستقبل کو سنوارنے میں مدد کرے۔یہی وجہ ہے کہ آج اکیسویں صدی میں مافوق الفطرت کردار و واقعات نے اپنی دلچسپی کھو دی ہے۔اب وہ قصے کہانیوں کی بجائے ایسے گیمس کو اولیت دے رہا ہے جس سے وہ خود کو ہم آہنگ کر سکے یہی وجہ ہیں کہ آج بچہ 3DGames جیسے Car Rasing,subway surfers, cookies crush,Candy Crush,Gunshot, Temple Run Train Racing, Angry Birds,Super Adventures وغیرہ جیسے گیمس میں دلچسپی لے رہا ہے جس سے آج کے بچوں کی نفسیات میں بھی زبردست تبدیلی آئی ہے۔اکیسویں صدی کے بچوں کی ٹکنالوجی سے بڑھتی دوستی کے بہت سے خطرناک نتائج بھی برآمد ہوئے ہیں۔اس میں کئی طرح کی ذہنیت رکھنے والے بچے شامل ہیں جس میں ایک قسم میں شامل وہ بچے ہیں جو گھر والوں کے دباؤ، پڑھائی کا دباؤ، ہر روز بڑھتے کامپٹیشن کی دوڑ، اور گھر والوں سے نہ ملنے والے سپورٹ کی وجہ سے ٹکنالوجی کا سہارا لیتے ہے اور اپنی مصنوعی دنیا آباد کرتے ہیں جس کا سب سے برا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقی دنیا سے کہیں دور چلے جاتے ہیں اور دوسری طرف وہ بچے ہیں جو کسی نہ کسی استحصال

کا شکار ہوتے ہیں، وہ خود سے بھاگتے ہیں اپنی باتیں کسی سے کہہ نہیں پاتے ایسے حالات میں وہ ٹکنالوجی کا سہارا لیتے ہیں ایسے بچوں کی معصومیت کا فائدہ اٹھانے اور انھیں اندھیرے میں دھکیلنے کے لیے بہت سے خطرناک گیمس بھی منظر عام پر آئے جس سے بچوں کی نفسیات پر بہت خطرناک اثرات بھی مرتب ہوئے۔ جس کی مثال Blue whale Games ہے۔ جس کا آخری Task موت پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس پر الگ سے غور وفکر کرنے اور بحث ومباحث کی ضرورت ہے میں اس کی تفصیل میں نہ جاکر اپنے اصل موضوع پر آتی ہوں۔ بچوں کی جسمانی اور ذہنی نشو ونما کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا جائے اور یہ کوئی ایسا مشکل موضوع بھی نہیں ہے۔ جس کو والدین سمجھ نہ سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ بچے کی حرکتوں، عادات واطوار ،مزاج اور اس کے رجحانات کا صحیح پتہ لگانا ہی بچوں کی نفسیات ہے۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ کتاب پڑھنے سے بچے کا ذہن تیزی سے بڑھتا ہے۔ اس لیے بچے میں مطالعہ کی دلچسپی اور عادت کو فروغ دینا بہت ضروری ہے، پڑھنا صرف دماغی فعل ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعے احساسات اور جذبات کا بھی ارتقاع ہوتا ہے، مطالعے سے مزاج، دلچسپی، خوشی، ہمت، لگن اور خواہشات میں اضافہ ہوتا ہے بچے کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے، پڑھنے کے سلسلے میں ولیم گرے کا کہنا ہے کہ:

> ''روز مرہ کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے رہن، سہن اور زندگی کے معیار کو بلند کرنے کے لیے اپنے ذہنی اور جسمانی نشو ونما کے لیے شہریت اور انسانی افکار کی وسعت کے لیے دنیا کو سمجھنے کے لیے مذہبی ضروریات کو بڑھانے اور ان کو پورا کرنے کے لیے مطالعہ بہت ہی ضروری ہے۔ زندگی کو رنگین بنانے میں کتابوں کی بہت اہمیت ہے۔'' (2)

اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

> ''بچہ اپنی عمر اور جسم کی بنا پر تو کمزور اور ناتواں ہوتا ہے لیکن دوسروں کا سلوک اس میں عدم تحفظ کے جن شدید احساسات کی آبیاری کرتا ہے وہ اس میں مزید ناتوانی کا احساس پیدا کرتے ہیں یوں کہ وہ خود کو بالکل ہی بے بس، بے کار اور بے معنی سمجھنے لگتا ہے۔ ایسے میں کتاب اس کی ہمت بندھاتی ہے چنانچہ وہ (بچہ) کہانیوں کے کرداروں کے ساتھ اپنی نفسی تطبیق کر لیتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ محض قاری سے بڑھ کر ہیرو بن جاتا ہے۔ ادب کی اثر پذیری میں تطبیق کی اپنی نفسیاتی اہمیت ہے۔'' (3)

بچوں کی زندگی میں کتابوں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں خصوصاً کارٹون کی تصاویر والی

خوبصورت رنگ برنگی دلکش کتابیں جنھیں دیکھ کر بچے پھولے نہیں سماتے اوران کی دلچسپی کتابوں کے لیے وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔اکیسویں صدی میں بچوں کے لیے مطبوعہ کتب میں بھی تیزی سے اضافہ ہوا ہے،بچوں کے رسائل مثلاً گل بوٹے،نور،ھلال،امنگ،بچوں کی دنیا،وغیرہ کے ساتھ اخبارات میں بھی بچوں کے لیے کالم نکلتے ہیں۔اس کے علاوہ بہت سے ادارے ایسے ہیں جو خاص طور پر بچوں کے لیے ان کی دلچسپی،عہدو ماحول،سماجی،سیاسی،معاشی،معاشرتی،تہذیبی،اخلاقی قدروں میں ہونے والی تبدیلی اوران تبدیلیوں کا بچوں پر ہونے والے اثرات اور بچوں کے ذہن و دل اوران کے فروغ میں تعاون کودھیان میں رکھ کر کتابیں تیار کرتی ہیں تا کہ بچوں کی نہ صرف مطالعہ میں دلچسپی بڑھے،ساتھ ہی ان کا مستقبل بھی سنوارے،ان اداروں میں سب سے اہم نام NCERT کا ہے جو بچوں کی نفسیات پر نہ صرف گہری نظر رکھتا ہے بلکہ بچوں کی نفسیات کے مطابق کتابوں میں بھی بدلاؤ کرتا ہے۔اس کے علاوہ پرتھم بکس جو بچوں کی نفسیات کے مطابق ہر طرح کی کتابیں ہر عمر کے بچوں کے لیے تیار کرتا ہے۔

اکیسویں صدی میں ادب اطفال پر بہت زور دیا جا رہا ہے ساتھ ہی یہ کوشش بھی کی جارہی ہے کہ اکیسویں صدی کے بچے جن کی زندگی اتنی فاسٹ ہوگئی ہے،جن کے پاس انفارمیشن کی کوئی کمی نہیں ہے تو ایسے حالات میں کس طرح کا ادب تخلیق کیا جائے کہ بچوں کی دلچسپی مطالعہ کی طرف بھی مائل ہو اس سلسلے میں 18 سے 19 اپریل 2015 میں پرتھم بکس نے اردو اکیڈمی نئی دہلی کے تعاون سے دو روزہ سمینار منعقد کیا جس میں ادب اطفال سے متعلق مختلف مسائل اور بچوں سے متعلق تخلیقی ادب پر بھی غور وفکر کیا گیا۔دودن کے ورک شاپ سے جو باتیں سامنے آئی ان میں سے چند کا ذکر میں یہاں کرنا چاہونگی تا کہ اکیسویں صدی میں بچوں کی نفسیات اور ادب اطفال کو سمجھا جا سکے۔

(1) ادب اطفال کی تخلیق میں بچوں کی مختلف عمر کے مدارج کا خاص خیال رکھا جائے اور کہا بھی جاتا ہے کہ بچوں کے لیے کتابیں لکھتے وقت مصنفین کو ان کی عمر کا خیال بھی رکھنا چاہیے۔

(2) ادب اطفال میں طوالت اور بے جالفاظی سے پرہیز کیا جائے۔

(3) بچوں پر تخلیق کار اپنی سوچ زبردستی قائم نہ کرے بلکہ اس طرح اپنی بات رکھے کہ بچہ اپنا فیصلہ خود لے۔

(4) بچوں کے تخلیقی ادب میں سوال پیدا کرے تا کہ بچہ میں خود غور وفکر کی قوت پیدا ہو۔

(5) تخلیقی ادب میں اچھے برے کا فیصلہ تخلیق کار خود نہ کرے،نصیحت نہ کرے بلکہ ادب ایسا تخلیق کرے کہ بچہ صحیح غلط کا فیصلہ خود کرے۔

اس مختصر مضمون میں بچوں کی نفسیات کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالنا اوران پر تفصیلی گفتگو کرنا

ممکن نہیں چند بنیادی سوال جو میرے ذہن میں ہیں وہ یہ کہ

(1) اکیسویں صدی میں بچوں کی نفسیات میں کس طرح کی تبدیلی رونما ہو رہی ہے؟
(2) اکیسویں صدی کے ادب اطفال میں کیا تبدیلیاں ہو رہی ہے؟
(3) کیا ہمارے ادیب اکیسویں صدی کے بچوں کی بدلتی نفسیات کے مطابق ادب تخلیق کر رہے ہیں؟
(4) اکیسویں صدی کے ادب اطفال میں کیا نئے موضوعات شامل ہیں؟
(5) اکیسویں صدی کے ادب اطفال کو دلچسپ بنانے اور بچوں کو مطالعہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کن باتوں پر زور دیا جا رہا ہیں؟

بہر حال بچوں کے لیے فاروقی صاحب کی نظموں کی بات کریں تو انھوں نے کچھ نظمیں ڈرامائی انداز میں لکھی ہیں۔ جو بہت ہی سیدھے سادے انداز میں لکھی گئی ہے۔ بچوں کی نظموں میں ڈرامائی اسلوب کا استعمال سب سے پہلے علامہ اقبال نے کیا۔ علامہ اقبال نے ڈرامائی اسلوب سے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ اقبال نے مکالماتی، تمثیلی اور ڈرامائی انداز کا استعمال کیا۔ جس کے باعث ان کی شاعری میں تیسری آواز نمایاں ہوگئی۔ اس اسلوب میں شاعر اپنے پیغامات، خیالات، احساسات و جذبات، مشاہدات اور تجربات کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کے لیے بذات خود کچھ نہ کہہ کر اپنے وضع کردہ کرداروں کے ذریعہ کہلواتا ہے۔ یہ ایک مشکل مرحلہ ہے۔ شاعر کو موقع و محل کا لحاظ رکھتے ہوئے بڑے سلیقے سے ایسے کرداروں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، جو اس کے مافی الضمیر یا اس کے نقطہ نظر کی ادائیگی اس کے حسب منشا کر سکے۔ اقبال اس میں بہت کامیاب رہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں بڑی ہنر مندی سے کام لیا۔ اقبال نے جس طرح اپنے پیغام کو دلچسپ و پر اثر بنانے کے لیے کرداروں کا انتخاب کیا۔ اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اقبال کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ لہٰذا انھوں نے مختلف مذاہب و مسالک کے رہنما و پیغمبران، عالمی سطح کے فاتحین و سلاطین، قدیم و جدید مشرقی و مغربی فلسفی و علم الکلام، مختلف زبانوں کے شعرا و ادبا، صوفیوں و بزرگوں، سیاست، حیوانات، جمادات، طبیعاتی و مابعد الطبیعاتی شخصیات اور رہنماؤں کو اپنی شاعری میں کرداروں کی صورت میں پیش کیا اور اپنے پیغام و حصول مقاصد کے تحت ان کے زبانی مکالمے ادا کرا کے نہ صرف ترسیل و ابلاغ کی منزل کو سر کیا بلکہ اردو شاعری کو عالمی سطح پر لا کھڑا کیا۔ اقبال کی بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہیں۔ ''بانگ درا'' کے پہلے حصے میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی تعداد (9) نو ہیں، جن میں ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، بچے کی دعا، ایک پرندہ اور جگنو، ہندستانی بچوں کا قومی گیت شامل ہیں۔

یہی انداز بچوں کے ایک اور اہم شاعر متین طارق کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''بہار چمن'' ان کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں بچوں کے لیے بے شمار موضوعات پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔اس مجموعہ میں 54 نظمیں شامل ہیں۔جن میں حمد وثنا،نعت ،دعا، اصلاحی نظمیں ،اخلاقی نظمیں ،حب الوطنی پر مبنی نظمیں،علم وادب کی فضیلت،خدا کی نعمتوں کی مدح سرائی پر مبنی نظمیں،انسانی ایجادات واختراعات پر مبنی نظمیں شامل ہیں۔ایک ٹکڑا اور دیکھی::

اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا
لیکن میری کٹیا کی نہ جاگی کبھی قسمت
بھولے سے بھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھا
غیروں سے نہ ملیے تو کوئی بات نہیں ہے
اپنوں سے مگر چاہیے یوں کھنچ کے نہ رہنا

فاروقی صاحب کے یہاں ڈرامائی انداز ملتا ہے لیکن ان کی نوعیت اقبالؔ کی بلندی تک نہیں پہنچتی لیکن پھر بھی انھوں نے اس اسلوب کا استعمال بچوں کی نظموں کے لیے ضرور کیا۔انھوں نے اپنی نظموں میں تسلسل اور غنائیت پر بھی زور دیا تا کہ بچے دلچسپی سے گنگناتے ہوئے آسانی سے پڑھ سکے اور انھیں آسانی سے یاد بھی ہو سکے۔مثال کے طور پر ان کی یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلی جھوٹے ہو

بلی بولی طوطے سے
آؤ میاں جی دھیرے سے
اوپر سے یا نیچے سے

جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلی جھوٹے ہو

شیر کی دم تو لمبی ہے

چچا کی داڑھی چھوٹی ہے

مونچھ ذرا سی ٹیڑھی ہے
جوتے کو کیوں چھوتے ہو
ماموں ماموں موٹے ہو
کتا بلی جھوٹے ہو

اس نظم میں بچوں کی موج مستی میں ہنستے کھلکھلاتے، کھیلتے کودتے ہوئے پوئم پڑھنے کا عنصر شامل ہے۔ فاروقی صاحب نے ایسی نظمیں بھی لکھی جن میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی گھل مل گئی ہے۔ یہ طنز ان لوگوں کے لیے ہے جو بچوں میں بھید بھاؤ کرتے ہے۔ بچپن کے برے تجربے کا اثر بڑھاپے تک نہیں بھولتا، اس لیے بہت ضروری ہے کہ بچوں کی تربیت کے ساتھ بڑوں کا سلوک بھی ان کے لیے اچھا ہو۔ تاکہ بڑے ہونے پر ان بچوں کے پاس اچھی یادیں ہو۔ فاروقی صاحب کی ایسی ہی ایک نظم ہے جس میں بڑوں اور بچوں دونوں کے لیے سبق پوشیدہ ہے۔ اس نظم سے فاروقی صاحب کی علمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ کس طرح انھوں نے ایک نظم میں دو جنریشن کے لوگوں کو پیغام دے دیا، وہ ہر بچے کو برابر مانتے ہیں چاہیے تاکہ کوئی بھی بچہ احساس کمتری کا شکار نہ ہو، اس لیے ان کے ساتھ سلوک بھی برابری کا ہونا وہ یہ بھی پیغام دیتے ہیں کہ بچپن ہی وہ عمر ہے جو کبھی لوٹ کر نہیں آتی، موج مستی، کھیلنا، کودنا، ادھم مچانا، شرارت کرنا، لڑنا، جھگڑنا یہ سب ہر بچے کا حق ہے اس لیے انھیں کھل کر جینے دیجیئے، یہ تمام کارنامے وہ بچپن میں ہی کرتا ہے اور بڑے ہونے پر یہی یادیں اس کا انمول خزانہ ہوتی ہے، جسے وہ کبھی نہیں بھولتا اور اس عمر میں کس کا کیا رویہ رہا یہ بھی اسے بخوبی یاد رہتا ہے۔ اس لیے بڑوں کی بھی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ ان کی نظم ''کوئی بات نہیں'' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

دانت بڑے ہوں............ تو بھی کوئی بات نہیں
کان کھڑے ہوں............ تو بھی کوئی بات نہیں
ڈانٹ پڑی ہوں............ تو بھی کوئی بات نہیں
دھوپ کڑی ہوں............ تو بھی کوئی بات نہیں
ادھم بڑا ہوں .... تو بھی کوئی بات نہیں
کوئی لڑا ہوں .... تو بھی کوئی بات نہیں
بچوں کو گھر میں آنے دو دھوم ان کو مچانے دو

فاروقی صاحب کی نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں بچوں سے کس قدر انسیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بچوں کی نفسیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھی گئی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان نظموں میں اخلاقی اور نصیحت آمیز باتیں کہی گئی ہیں۔بچوں کے ادب کا بنیادی مقصد بھی ان کی اصلاح اور ان میں اخلاق پیدا کرنا ہیں۔جس میں فاروقی صاحب کامیاب نظر آتے ہے۔ ان کی نظموں میں ناصح کا بھی عنصر شامل ہے۔لاڈ دلار میں بچوں کا اصل نام نہ پکار کر رشتے ناطے والے مختلف ناموں سے بچے کو پکارتے ہیں،جس کا اثر زندگی بھر بچے پر پڑتا ہے فاروقی صاحب جب اسے اپنی عینک سے دیکھتے ہی تو کچھ اس طرح کی تصویر بنتی ہے ان کی نظم کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں
:

منے کو جب منا کہو/ منا کہے/ سارس کہو/ بھالو کہو، چیتا کہو/ چیتل

کہو، زیبرا کہو/ ریشم سے بالوں ڈھکار/ لاما کہو، اچھا چلو/ جیراف بھی

کہہ لو مگر/ منے کو منا مت کہو/ منا بڑا سا مرد ہے دشمن تو بالکل زرد ہے

بچوں کی نظموں کی تخلیق میں فاروقی صاحب نے نازک بیانی سے بھی کام لیا۔ان کی اس ذیل کی نظموں میں ''چاند کی ناؤ'' اور پھول میاں بھی تتلی ہوتے'' قابل ذکر ہیں۔ان کی نظم کے ایک ٹکڑے کے ساتھ میں اپنی بات ختم کرنا چاہونگی کہ:

چاند کی ناؤ چلی/ تاروں بھری ہے ندی/ ننھے میاں سے کہو/ اڑ کے
چلیں/ تاروں میں گھومیں پھریں/تارے چنیں/ مٹھی بھریں/ لوٹ
کے جب آئیں تو/ آپا کی گود بھریں/ دودھ کی نہریں چلیں

☆☆☆

حواشی

(1) ڈاکٹر سلیم ختر''بچہ اور کتاب نفسیات کی روشنی میں'' ماہنامہ ماہ نو، لاہور، نومبر 1979، ص 35
(2) ولیم سی گرے دی ٹیچنگ آف ریڈنگ اینڈ رائٹنگ ،ص245۔
(3) ڈاکٹر سلیم اختر''بچہ اور کتاب،نفسیات کی روشنی میں'' ماہنامہ نو (لاہور) نومبر 1979 ص 55

☆☆☆

کٹ جائے تو روشن ہو.........

—♦ ثنا صدیقی، الہ آباد

کیا روتے ہیں یارانِ گزشتہ کے لیے ہم
جب خاک میں کچھ نقشِ قدم دیکھتے ہیں ہائے

شمس الرحمٰن فاروقی زبان وادب کا ایسا شمس جنھوں نے اپنے وسیع مطالعہ سے نہ صرف شاعروں کے میدان کو روشن کیا بلکہ اپنے ناقدانہ ذہن سے ادب کو درجہ کمال تک پہنچایا۔ ایک ایسا نقاد جو ساتھ ہی ساتھ شعر، غیر شعر، عروض آہنگ بیان، میر، غالب، اقبال کے ساتھ ہی William Blake، W.B Yeats پر اور یوروپی وامریکی ادب کے تمام ادباء وشعراء پر وسیع نظر رکھتے تھے۔
''آسماں محراب'' کی شروعات میں شاعری کے متعلق Geslow Milosz کو quote کرتے ہیں:

"Poem should be written rarely and reluctantly under unbearable duress and only with the hope that good spirits not evil ones choose us for their instruments."

جب ہم فاروقی صاحب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ کس طرح شاعر Good Spirits کو آواز دیتا ہے:

زنداں میں کیوں ہے جلوہ گر سامنے آ
سورج چہرے سے بے خبر سامنے آ
خنجر سے زباں بوسہ دلا دے اک بار

آنکھوں میں کرن بن کے اتر سامنے آ

یوں تو فاروقی صاحب نے غزلوں، نظموں اور رباعیات پر بڑی خصوصیت کے ساتھ طبع آزمائی کی۔ اس مضمون میں ان کی شاعری کا جائزہ خصوصی طور پر ان کی رباعیات کو مدِ نظر رکھ کر کیا جائے گا۔
''چار سمت کا دریا'' میں رباعیات کے بے حد خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ جن میں شاعر کے دل کے جذبات، خوشی، غم، اداسی، آسمان، ہجر و وصال، حیات و موت، رات اور بہار وغیرہ کے ساتھ ہی کہیں positivity ہے تو کہیں شاعر اس قدر افسردہ ہے کہ خودکشی کرنے کا خیال بھی دماغ میں داخل ہے جو خیال کی Negativity پیش کرتا ہے۔ جب Engenio Montale یہ کہتے ہیں:

> "...I have nothing but the worn out letters of dictionaries and the rare love-prompted term grows feeble making mournful rhetoric."

تو فاروقی صاحب ''چار سمر کا دریا میں ان کو quote کرتے ہیں، جس mournful shatric کی بات Montale نے کی، فاروقی صاحب بھی اپنے مجموعے میں mournful جذبات کا اظہار کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

ساغر نہ تھا وہ بزم میں توڑا جس کو
کیا کوئی جلا پھپھولا پھوڑا جس کو
بنیاد کہنہ تھا نہ ویران بستی
انسان تھا وہ بھی تم نے چھوڑا جس کو

☆☆

اک شعلہ غم درد جدائی تہہ خاک
گل شاخ کا غمِ درد جدائی تہہ خاک
ٹوٹتی سانسوں میں بکھرتی ہوئی رات
بستی نہ عدم درد جدائی تہہ خاک

اگر علامہ اقبال کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دینے کا ذکر کتے ہیں تو فاروقی صاحب بھی اپنی ایک رباعی میں کنجشک کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ جس میں ایک کمزور و لاچار کو چیتے کا

جگر نصیب ہونے کی تمنا ہے:

کنجشک کو چیتے کا جگر دے دینا
گل مرگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آساں
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دینا

جب غالب کہتے ہیں:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

تو ہم یہ مٹی سے بڑے پیالے کی محبت فاروقی صاحب کے کلام میں ہی داخل پاتے ہیں جو زمینی حقیقت کو بیان کرتا ہے:

مٹی سے بھرے جام کو خالی کر لوں
بے فائدہ گردش ہے مثالی کر لوں
ٹوٹے جو کسی طرح شبِ موتِ طلسم
کیا خود کشی اے ہمت عالی کر لوں

فاروقی صاحب کا ماننا تھا لفظ آزاد ہوتے ہیں اور الفاظ کا استعمال بخوبی کیا کرتے تھے، جس میں الفاظ کی تلوار معطر اور بے داغ معلوم ہوتی ہے:

ہیں زخمِ صدا کہ جگمگاتے ہوئے باغ
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے منجمد فضا میں دیکھو
الفاظ کی تلوار معطر بے داغ

وہ خاک، انسان، آسمان، دریا، سورج، جنگل، شب، رات، مٹی، صبح، شام، خواب کا استعمال کچھ یوں کرتے ہیں، جس سے انسانی زندگی کی حقیقتیں سامنے آنے لگتی ہیں۔ الفاظ کا استعمال منفرد ہے، جس سے الفاظ بھی خود اپنے استعمال پر اتراتے اٹھلاتے ہیں:

اب شعلۂ خس و پوش کو آزادی دے
خوابیدہ نگہ تیغ ہے صیادی دے

یہ برقِ نہاں حجرۂ کم نور میں ہے
کم نوری کو اب دولتِ بربادی دے

☆☆

ریشہ ریشہ بکھر گیا میں نہ کہ تو — اپنی تہہ میں اتر گیا میں نہ کہ تو
اے سر چکراتی وسعت کے مالک — تھکتے تھکتے ٹھہر گیا میں نہ کہ تو

فاروقی صاحب کو شاعری میں 'رات' کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔رات جو تاریک بھی ہے اور روشن بھی، رات جو خوشبو سے معطر ہے، جو بچپن کی کہانی اور دریاؤں کی سی گہرائی لیے ہوئے یہ رات:

خوشبو سے بھری رات کی رانی ہے یہ رات — بچپن کی سنی کوئی کہانی ہے یہ رات
اسرار کے دریاؤں کا پانی ہے یہ رات — مردار سمندر کی روانی ہے یہ رات

☆☆

اس رات ہوں جس کو کہ سویرا نہ ملا — اک ناگ ہوں جس کو کہ سپیرا نہ ملا
اک سحر ہوں ساحر بھی جسے بھول گیا — اک شہر ہوں جس کو کہ لٹیرا نہ ملا

عشق ومحبت کا ذکر اردو شاعری میں ہمیشہ سے کیا جاتا ہے۔ایسا عشق جو زندگی ہے ''جس جا بنیں کوئی خالی''۔جس عشق کی وجہ سے نغمۂ ''تارِ حیات'' ہے اور عشق سے ''نورِ حیات'' بھی ہے اور ''تارِ حیات'' بھی۔فاروقی صاحب کا معشوق ہجر میں تپتا بھی ہے، دور سے نہارتا ہے اور محبت میں اس کو پاؤں کے نیچے چبھتا ہوا کنکر بننا بھی منظور ہے:

ہے کام ترا ہجر میں تپنا کہتی
بس دور سے اب مالا جپنا کہتی
تلوے میں چبھتا ہوا کنکر سا مجھے
اک درد کہ الجھن ہی سہی اپنا کہتی

تو کبھی عاشق معشوق کے اک بار بلانے پر سو بار حاضر ہونے کو تیار بھی ہے:

سرگوشی تیری سرِ بازار سنو
جنگل کی زبانی تیرا اقرار سنو
تو گہری ناگن سی خموشی میں مجھے

اک بار بلائے تو میں سو بار سنو

جو عاشق اک بار بلانے پر سو بار جانے کو تیار ہے اس کا معشوق اس قدر بے وفا ہے کہ سو ناز اٹھانے پر آتا ہے تو بھی شادیانے سنانے:

مثلِ موجِ صبا جگانے آئی سو ناز اٹھوائے تب اٹھانے آئی

کمبخت نے تاخیر بہت کی لیکن آئی تو سنانے شادیانے آئی

فاروقی صاحب کی رائے میں شعر کی خوبی یہ نہیں کہ اس میں ایک معنی ہو بلکہ یہ ہے کہ اس میں بہت زیادہ معنی نکالے جاسکیں۔ تبھی وہ شعر بڑا مانا جائے گا۔ ہم کسی تہذیب کے پروردہ نہ سہی تہذیب کے پالے ہوئے تو ہیں۔ اس لیے ہمیں شعر سے سبق لینا چاہیے:

تاریک رگیں لہو سے روشن کر دے
شادابی زر کو زیب دامن کر دے
اے شمع فروزاں پسِ روح سحری
بادل آنکھوں کو برق مسکن کر دے

مضمون کی طوالت کے مدِ نظر فاروقی صاحب کی شاعرانہ عظمت کا محاسبہ ان کی رباعیات (چار سمت کا دریا) کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ایسی شخصیت جو اپنی زندگی میں ایک عہد تھی، روایت تھی اور اپنے لازوال کارناموں کی بدولت کچھ شخصیات legend بن جاتی ہیں۔ فاروقی صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلو تھے، مختلف میدان تھے اور انھو نے ایک analitical روایت کی بنیاد ڈالی۔ فاروقی صاحب ایک ایسے سر کی تمنا رکھ کر اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ ایک ایسا سر جو کٹ جائے تو روشن ہو جائے۔ اس بے رنگ ارضی زندگی سے دور وہ دنیا کو ہمیشہ روشن کرتے رہیں گے:

اک آتشِ سیال سے بھر دے مجھ کو
اک جشنِ خیالی کی خبر دے مجھ کو
اے موجِ فلک میں سر اٹھانے والے
کٹ جائے تو روشن ہو وہ سر دے مجھ کو

☆☆☆

فاروقی کا آخری مطبوعہ افسانہ: فانی باقی

◆ارشد مسعود ہاشمی، مظفر پور

'رہروان ادب'، کلکتہ کے شمارہ بابت جنوری۔ مارچ ۲۰۲۰ میں شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانہ 'فانی باقی' کی اشاعت ہوئی تھی۔ ان کی حیات میں شائع ہونے والا یہ ان کا آخری افسانہ تھا۔ افسانہ 'فانی باقی' کا مرکزی موضوع اس تلاش و تجسس، ذہنی الجھن اور باطنی کشاکش کا ایک پہلو ہے جس نے ہر قوم کو ابتدائے آفرینش سے ہی غور و فکر کا سامان عطا کیا اور اس کے سبب اساطیر و فلسفہ کے اولین نمونے وجود میں آئے۔ ان میں موجود کائنات کی تخلیق، انسان کی تخلیق اور ان دونوں کے رشتے جن حیران کن صورتوں کو پیش کرتے رہے ہیں ان میں ہی ہمارے تخلیقی سفر کے ابتدائی مراحل بھی اپنی جولانیاں بکھیر رہے ہیں۔ ان اساطیر کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ساری دنیا میں ان میں کسی نہ کسی سطح پہ مماثلتیں بھی ملتی ہیں۔

'فانی باقی' کے پس نوشت میں فاروقی صاحب نے محمد حسن عسکری، علامہ اقبال اور امریکی مصنفین کے ذکر سے اس افسانہ کے سلسلے میں جو اشارے فراہم کیے ہیں ان کی ہی روشنی میں اس کا مطالعہ حاصل مضمون ہے۔ عسکری صاحب کے فکری ریوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال پیش خدمت ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون 'روایت کیا ہے' میں لکھا تھا کہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔ شاہ وہاج الدین کی عربی تصنیف 'الکہف والرقیم' کے حوالے سے وہ فرماتے ہیں کہ جب آپ وجود مطلق کو بلالحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجود باری ہے، اور جب بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیت ہے۔ جب بلحاظ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے۔ روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعۂ تعینات انفسی و آفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصۂ مادیت انفس و آفاق ہے۔ مزید یہ کہ انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے یہی دو تعینات ہیں، یعنی انفس و آفاق، اور

تکمیل کا راز اس میں مضمر ہے کہ ان   کی شناخت اس طرح ہو کہ انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پہ غلبہ ہو(1)۔

انفس و آفاق کی شناخت کا یہ عمل ازل سے ہے جس نے دنیا کے مختلف خطوں میں مختلف النوع اساطیر کی اور ان کی بنیادوں پہ قائم مذاہب کی تشکیل کی تھی۔ ان میں ہی خیر و شر کے ساتھ ہی تمام تر انسانی جذبات کی پہلی مرتبہ ایسی بھرپور نمائندگی بھی ہوئی جو شعر و ادب اور فلسفہ کے ایوانوں کی بنیادیں بنیں۔ نظام عالم وجود کا مطالعہ، کیہان شناسی، فلسفۂ انتظام گیتی، کونیات، کائناتیات، جو بھی کہہ لیں، ان سب کا تعلق تخلیق کائنات سے ہے جس کے متعلق اولین تصورات ہمیں اساطیر اور پھر مذہبی افکار میں ملتے ہیں۔ اسی کے ساتھ، یعنی تخلیق / عمل تخلیق کے ساتھ، تخریب کا عمل بھی جڑا ہے۔ کونیات کائنات کی ابتدا، ارتقا، اور حتمی تقدیر کا مطالعہ ہے۔ لہذا، اسطوری یا مذہبی کونیات اپنی مخصوص روایتوں کی بنیاد پر کائنات یا کائنات کی ابتدا اور ارتقا کی وضاحت کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا افسانہ 'فانی باقی' تسخیر جہات اور اسی فنا و بقا یا بقا و فنا کی ازلی فکری کشاکش کا ایک دانشورانہ اور فنکارانہ اظہار محسوس ہوتا ہے۔

افسانہ کی ابتدا ہندو اور بودھی اساطیر میں موجود مرکز کائنات کوہِ میرو (یا سمیرو) کے ذکر سے ہوتی ہے۔ یہ تخیلی زریں کوہستانی سلسلہ قدیم ہندوستان اور اس کے قرب و جوار کے خطوں میں دنیا کا محور مانا جاتا رہا ہے اور ان کے اساطیر میں عام خیال یہ موجود ہے کہ کائنات کی ابتدا یہیں سے ہوئی، یہی دیوی دیوتاؤں کا مسکن بھی ہے اور یہیں سے سبھی دیوتاؤں نے زمین و آسمان کی اپنی سلطنتوں پہ راج کیا یا کسی اور دیوتا کی سلطنت کو تاراج کیا۔ اس کی چوٹی نہ صرف یہ کہ زمین کی سب سے اونچی جگہ ہے، یہ نافِ زمین بھی ہے، یعنی یہی وہ مقام ہے جو کرۂ ارض کا محور ہے، مرکز کائنات ہے۔ اس کیہانی کوہستان سے ہی ان اساطیر میں شرح گیتی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہی فکر بابل کے 'بابِ ایلو' سے بھی وابستہ رہی ہے جس کے سلسلے میں برسوں قبل Paul Mus نے یہ واضح کیا تھا کہ کوہستان میرو کا تصور اس سے مشابہ ہے(2)۔ اساطیری خیالات کا یہ سفر غیر محسوس طریقے سے مسلسل جاری رہا ہے اور انسانی جذبوں اور خواہشوں سے اس کا بہت ہی مضبوط ربط بھی ہے۔ Eric Huntington نے Creating the Universe: Depictions of the Cosmos in Himalayan Buddhism میں (فاروقی صاحب کے افسانے کا پس نوشت دیکھیں) کوہستان میرو کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان سے ہی اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہنٹنگٹن اس کوہستان کے تعارف میں بودھی منڈلوں (روحانی نقاشیوں) کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھتا ہے کہ ان سب کی شناخت ان میں مختلف رخوں، رنگوں اور شکلوں کے امتزاج سے کی جاتی ہے، مثلاً، مشرق نیلا سیاہ نیم دائرہ نما (ہوا) ہے، جنوب سرخ

مثلث (آگ)، مغرب زریں مائل زرد مربع (زمین) اور شمال ایک سفید دائرہ کی مانند (پانی)۔ میرو کے مرکز میں فطرت کا پانچواں عنصر (خلا) موجود ہے جسے نقطہ (بندو) کے ذریعہ دکھایا جاتا ہے۔ اس کا رنگ سبز ہے۔ اولین چار رنگ برہمنوں کے بنائے طبقاتی سانچوں کی نمائندگی بھی کرتے ہیں(3)۔

افسانے کا راوی (واحد متکلم) ابتدائی حصے میں کائنات کے اس مرکز سے اپنے بھرپور علم کا پتہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ 'سمیرو یا میرو کے پانچ رخ ہیں: اول مشرق جو نیلم کا بنا ہوا ہے۔ دوسرا جنوبی رخ جو سرخ یاقوت کا ہے، اور تیسرا مغربی رخ، یہ زرد پکھراج کا ہے۔ چوتھا شمالی رخ ہے جو سفید براق بلور کا ہے۔ اور سب سے آخر رخ سمیرو کے مرکز میں ہے۔ یہ گہرے سبز زمرد کا ہے'(4)۔ راوی کو اس مرکز کائنات کی اچھی خاصی خبر ہے۔ وہ یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ دیوی دیوتاؤں کے اس مسکن میں بھی وہ کارنامے انجام پاتے رہے ہیں جو انسانی فطرت کے خاصہ ہیں۔ یا، عین ممکن ہے کہ ان سے ہی انسانوں میں یہ فطرتیں در آئی ہوں۔ انسانوں کی معبود دیویوں سے شادی یا جنسی اختلاط کوہستان میرو ہی نہیں دنیا کے دیگر اساطیری ادب کا بھی اہم حصہ ہے، اور ہر جگہ اس کا انجام انسان کی تخریب ہے۔ اس اختلاط کو تسخیر لامکاں کے استعارے کی صورت میں ہی دیکھنا چاہیے۔ ان ساطیر میں، تانیثیت پسندوں سے معذرت کے ساتھ، عورت کے اُس روپ کو بے پناہ جنسی، شہوانی قوتوں کی حامل دکھایا گیا ہے جس کے اختلاط کے عمل سے زمین و آسمان تھرتھرا اٹھتے تھے۔ یہ جنسی قوت تخلیق اور تخریب دونوں پہ قدرت رکھتی تھی۔ لیکن ان سب کے پس منظر میں انسان کے حصے میں دکھ کے سوا کچھ اور نہیں آتا تھا۔ ظاہر ہے کہ انسان کا معبود دیویوں سے جنسی اختلاط ایسا ہی ہے گویا تخلیق کائنات کے رازہائے سربستہ میں سرکھپانا، جس کا انجام اندوہناک ہے۔ لیکن راوی کے ذہن کی رو محض یہ جان لینے پہ تسکین نہیں پاتی کہ یہاں سے کائنات کی ابتدا ہوئی۔ وہ تمام جزویاتِ تخلیق سے اپنے واقف ہونے کی خبر دیتے ہوئے یہ سوال قائم کرتا ہے کہ کائناتوں کا آخری سرا کہاں ہے؟ وہ کہتا ہے کہ آغاز کائنات کے مرکز سے واقف ہونے سے زیادہ اہم یہ ہے کہ اس سلسلۂ کائنات کے آخری سرے کی شناخت کی جائے تاکہ دکھوں کا سلسلہ ختم ہو سکے۔ گویا یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ دنیا اور دکھ مترادف ہیں، دکھوں سے نجات کی جستجو ہر ایک کو رہتی ہے خواہ وہ بودھی ہی کیوں نہ ہوں۔

راوی کا ایک استاد (مرشد) بھی ہے جو اس کے تجسس کو بیدار کرنے کے بعد اسے یہ درس دیتا ہے کہ وہ اس سرے (اس دنیا، ان آفاق) کی شناخت کے لیے انفاس کی قوتوں کو بھی بیدار کرے۔

۔۔۔استاد نے مجھ سے پوچھا، کیا تم جانتے ہو کہ تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی سے لے

کرسر کی آخری ہڈی تک بہتر ہزار ندیاں ہیں؟۔۔۔استاد نے فرمایا، یہ بہتر ہزار ندیاں تمھارے بدن کے تمام حصوں کو انفاس کی قوت پہنچاتی ہیں۔۔۔اگر یہ ندیاں نہ ہوں تو انفاس کی مناسب قوت کے بغیر تم اپاہج ہو جاؤ، خاص کر تمھارا دماغ کچھ نہ رہ جائے، پلپلی جھلیوں کا گندہ مجموعہ ہو کر رہ جائے۔

۔۔۔اور تمھارے بدن میں سات چکر ہیں۔ ہر چکر کو بیدار کرنے [سے] اس کی قوتیں بیدار ہوتی اور زندگی کو با معنی بناتی ہیں۔اور ساتویں چکر کے نیچے، تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی کے آخری جوڑ کے نیچے کنڈلنی کا مستقر ہے۔وہ ایک ناگ ہے جو ہر وقت خوابیدہ رہتا ہے۔وہ جو حق کا سچا متلاشی ہے، وہ اپنے وجود کا فہم حاصل کرنے کے جدو جہد میں مصروف کنڈلنی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے (5)۔

استاد یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ اگر وہ ایسا کر سکا تو ہر دکھ سے آزاد ہو جائے گا خواہ وہ معروضی ہو یا موضوعی۔لیکن پھر یہ بھی فرماتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ وہ کنڈلنی کو جگالیتو واقعی دکھ سے آزاد ہو جائے گا کیونکہ دکھ سے فراغ نہیں۔ یہاں استاد یا مرشد دکھ کو مرکز کائنات بھی کہتا ہے۔میرو بھی مرکز کائنات ہے، دکھ بھی۔یہ متضاد باتیں، راوی کے استاد کے یہ الفاظ اس کے اندر بیداری کی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں لیکن اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ اگر وہ اپنی کنڈلنی کو جگا سکا تو دکھوں سے واقعی آزاد ہو جائے گا۔یہ سوال بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ اس عمل سے گذرنے کے بعد اگر اسے نجات حاصل ہو بھی جاتی ہے تو پھر اس کی زندگی کا مقصد کیا رہ جائے گا کیونکہ تب خواہشیں بھی مردہ ہو جائیں گی۔اس مقام پہ تلاش حق کے وہ مراحل ہمارے ذہن میں کوندنے لگتے ہیں جن کا مقصد حق سے وصل کی بجائے اس کی تلاش میں سرگرداں رہنا ہے، فنا ہو جانا ہے۔راوی کے استاد فرماتے ہیں کہ سب سے بڑا مرحلہ نجات حاصل کر لینے کا ہے۔وہ بالآخر اس کش مکش سے نکل کر یہ طے کر لیتا ہے کہ مظاہر اگر داخلی ہیں تو وہ انھیں خارجی سطح پر بھی دیکھ سکتا ہے، اور اگر دیکھ سکتا ہے تو وہ موجود ہیں، اور اگر موجود ہیں تو اس کے ہی خلق کردہ ہیں (6)۔

افسانہ کے چھ اجزا ہیں جنھیں دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے کے اولین پانچ جز ہیں۔ پہلے جز کا اختتام آفاق و انفس کی شناخت کے لیے راوی کے کنڈلنی کے جگا لینے کے فیصلے سے ہوتا ہے اور دوسرے جز میں وہ راوی جس طرح روحانی سفر کا عزم کرتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے اس سے اس میں گوتم بدھ کی ہی تجسیم نظر آتی ہے۔گویا افسانے کا راوی اب بدھ کی شکل میں قاری کے سامنے موجود ہے۔اس خیال کے تحت پہلے جز کو پھر سے دیکھیں تو اس کا پہلا فقرہ اب بہت واضح ہو جاتا ہے: 'گیارہ سال کی عمر، یعنی سن بلوغ کو پہنچتے پہنچتے مجھے سب کچھ سکھا اور سمجھا دیا گیا تھا' (7)۔بدھ کا گھر سے نکلنا بھی اسی روحانی اضطراب اور دل و دماغ کی بے

چینی کا نتیجہ تھا۔

اب جبکہ راوی سالک بن کر 'مراحل عملی برائے رسیدن بہ خدا' جیسا کا قصد کر کے نکل پڑتا ہے (اسے آپ ملا صدرا کی تصنیف 'اسفارِ اربعہ' کی روشنی میں بھی دیکھ سکتے ہیں) تو اس کے مصمم ارادوں کو کمزور کرنے کے لیے ایک 'نازنین، مہ جبین، مہر تمکین، نمونۂ برق طور' نظر آتی ہے جسے دیکھ کر ہر شخص 'دلدادہ، شیفتہ و فریفتہ' ہو جاتا ہے۔ دیوتاؤں کی ریاضتیں ان عشوہ طرازیوں کی نذر ہوتی رہی ہیں۔ راوی مطمئن ہے کہ اس کی ناگ کنڈلنی اس کے بس میں ہے۔ سفر پہ نکلتے ہی اچانک یہ مرحلہ درپیش آتا ہے جس کا تعلق ان قدیمی اساطیری روایات سے بھی مربوط ہے جو دیوی دیوتاؤں کی قوتوں اور انسان کی ریاضتوں سے تعلق رکھتی ہیں اور جن سے، بطور مثال، اس حوا کی تخلیق کردی گئی جس کا ذکر قرآن کریم میں نہیں ہے۔ راوی (سالک) دیکھتا ہے کہ جب وہ نازنین ترنج کو مجمع عشاق میں پھینکتی ہے تو جو اسے سونگھتا ہے دیوانہ وار خود کو ہلاک کر لیتا ہے۔ اولین حصے میں بھی معبود دیویوں کے معشوقوں کا یہی انجام ملتا ہے۔ 'ایرج نامہ' سے پیش کیے گئے اس اقتباس میں ترنج درحقیقت نسائی جنسی قوت کا استعارہ ہے (جسے 'رہروان ادب' کے اسی شمارہ میں مجھ قحف کی ایک نظم میں بھی پیش کیا گیا ہے)۔ 'ایرج نامہ' کے داستان گو نے جس طرح یہ تفصیل پیش کی ہے کہ اس ترنج سے دیوانہ بنا کوئی بھی شخص جب اس کی جستجو میں:

> قریب برج کے پہنچتا ہے کہ اوپر چڑھ جائے، اپنے کو اس نازنین تک پہنچائے، اس برج میں ایک سوراخ پیدا ہوتا ہے۔ اس سوراخ سے ایک ہاتھ نکلتا ہے، اس شخص کو اندر سوراخ کے کھینچ لیتا ہے۔ بعد ایک ساعت کے اس شخص کا سر کٹا ہوا، سوراخ سے وہی ہاتھ باہر پھینک دیتا ہے۔ پھر وہ نازنین نظر نہیں آتی (8)۔

تو سومری (Sumerian) اساطیر کی دیوی Inanna / Ishtar (یونانی Aphrodite) کی جنسی قوتوں اور انسانوں سے جنسی اختلاط کے نتائج کا منظر بھی سامنے آ جاتا ہے۔ لیکن اس افسانہ کا راوی اپنے ارادوں سے باز نہیں آتا کیونکہ اسے یقین ہے کہ 'یہ طلسمات صرف اسے چکر میں ڈالنے کے لیے ہیں'۔ اس طلسم کو جھٹکتا ہے تو پھر یہی آزمائشیں دوسری صورت میں آ کھڑی ہوتی ہیں جنھیں 'طلسم ہوش ربا' کے لفظوں میں 'جوانان بوستاں مثل صالح پاک روش و نیک رو' اور ان کی اٹھکھیلیوں کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔

انفس و آفاق کی شناخت کی یہ جستجو اسے بالآخر وہاں پہنچا دیتی ہے جہاں تخلیق و تخریب کائنات کا دیوانہ وار رقص ہوتا ہے اور رہسیہ سمراٹ (نٹ راج) اپنے رقص کی مدراؤں سے کائنات کی تخلیق اور اس کی تخریب کا منظر پیش کرتا ہے۔ سات دن اور سات راتوں میں تخلیق کے اس کائناتی سفر کے تمام ہونے کا منظر دیکھ کر بھی وہ ابھی تک ان اسرار و رموز سے ناآشنا ہی رہتا ہے

لیکن وہ اس عمل کے تصور سے اتنا مسحور ہو چکا ہوتا ہے کہ اس رہسیہ سمراٹ کے غائب ہو جانے کے بعد اس کی جستجو کرنے لگتا ہے۔ اس کی ذات میں اسے امید کی ایک کرن نظر آتی ہے۔ یہاں پہ فاروقی صاحب نے شیکسپیر کے Merchant of Venice سے ایک چھوٹا سا مکالمہ پیش کیا ہے۔ جب 'آسمانی بانسری سے پھوٹتے ہوئے سُر' افسانہ کے راوی کی روحانی بیداری کا اشارہ کرتے ہیں تو اس موقعے پر رحم وکرم کی فضیلت سے متعلق شیکسپیر کی پورشیا کے الفاظ کی بازگشت بھی اسے تحریک عطا کرتی ہے۔ وہ مصمم ارداہ کر لیتا ہے کہ پانیوں کی تہہ میں رہسیہ سمراٹ کے مسکن تک بہر صورت جائے گا۔ اس کے سفر کا یہ سب سے زیادہ آزمائشی مرحلہ ہوتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ کسی نادیدہ قوت نے اسے اٹھا کر یخ بستہ جھیل میں پھینک دیا ہو۔ یہ نادیدہ قوت خود اس کے ذہن کی وہ ترنگیں ہیں جو اسے آمادۂ سفر کیے رہتی ہیں۔ اس موقعے پر فاروقی صاحب نے Yeats کی چھوٹی سی نظم The Lake Isles of Innisfree کے چند مصرعوں کو پیش کیا ہے جن میں Innisfree نام کے شہر کو بیان کرتے وقت شاعر نے فطرت یا مظاہر فطرت کو روحانی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ بائبل کے کنگ جیمز نسخہ میں 'اٹھوں گا اور میں جاؤں گا' (I will arise and go) کا استعمال غالباً دو مرتبہ کیا گیا ہے، اور Yeats نے اسے وہیں سے اخذ کیا تھا۔ سکون کی تلاش میں شاعر وہاں جانا چاہتا ہے۔ سکون کی تلاش دراصل روحانی مسرت کی جستجو ہے جو صبح کے پردے، اوس، دھند، دوپہر کا جامنی رنگ نصف شب کی چمک، مرغ کتان کے پروں سے بھری پری شام جیسے استعارے آفاق کی جستجو اور انفاس کی شناخت کا پتہ دیتے ہیں۔ راوی ان کی بازگشت سن کر اپنے دل و دماغ میں موجود خلجان اور ردوقبول کی کیفیتوں سے آزاد ہوتے ہوئے ایک فیصلہ کر لیتا ہے۔ جس طرح کسی نادیدہ قوت کے ذریعہ وہ جھیل میں پھینک دیا جاتا ہے اور پھر اچانک باہر نکال لیا جاتا ہے اس سے یقینی طور پہ اقبال کے عمل پیہم اور سالک و مرشد کے رشتوں کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور 'جاوید نامہ' کے شاعر کا سفر افلاک و آفاق بھی راہ سازی کرنے لگتا ہے۔ اسی حصے میں راوی کی بیداری کے عمل کو فاروقی صاحب نے Yeats کی دوسری شہرۂ آفاق نظم کے چند حصوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

Sailing to Byzantium کے سلسلے میں Yeats نے لکھا تھا کہ وہ اپنی روح کی کیفیت یا حالت کے بارے میں لکھنے کی کوشش کر رہا ہے کیونکہ خزاں رسیدہ شخص کے لیے مناسب ہے کہ وہ اپنی روح کی تعمیر کے لیے آمادہ ہو جائے، اور اس موضوع سے متعلق اپنے چند خیالات اس نے اپنی نظم Sailing to Byzantium میں پیش کیے ہیں۔ جب ایرلنڈی (آئرش) Book of Kells کی تزئین اور موزۂ قومی (نیشنل میوزیم اوف آئرلینڈ) میں نگیں دار صولجان اسقف / عصائے پاپائے اعظم (cosiers) بنانے میں مشغول تھے تب بازنطین یورپی تہذیب کا

مرکز اور اس کے روحانی فلسفے کا ماخذ تھا۔ لہذا اس شہر کے سفر کو اس نے روحانی زندگی کی تلاش کی علامت کے طور پہ پیش کیا ہے۔ 'فانی باقی' کا راوی اس مقام پہ اپنے سفر کا تیسرا مرحلہ کامیابی کے ساتھ ختم کر لیتا ہے۔

اس کے بعد افسانہ کا پانچواں جز اور دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں راوی وامن وششٹھ (رشی وششٹھ) کا روپ اختیار کر کے ان کوہستانی سلسلوں میں جانے کا تہیہ کر لیتا ہے تا کہ استاد اور باپ کی دی ہوئی تعلیم کے مطابق اس پہ وہاں اسرار و رموز منکشف ہو سکیں۔ تب تک اس کی ریاضتیں اسے اتنا تو کامل بنا ہی چکی ہوتی ہیں کہ وہ اپنی کنڈلنی پہ اتنی گرفت حاصل کر چکا ہوتا ہے کہ اسے اپنی کمر میں لپیٹے رہتا ہے۔ یہ پہلو بھی اہم ہے کہ کنڈلنی پہ قابو پا لینے کے بعد بھی اس سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے، بلکہ اسے ساتھ ہی رکھتا ہے۔ کمر پہ لپیٹے رہنے سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ناگ کنڈلنی ابھی اس کے اعصاب پہ سوار ہے۔ جب کئی دن اور رات کے سفر مسلسل (ریاضت) کے بعد وہ کوہستان ہمالیہ کی گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے تو ایسی ہی ایک اور آزمائش اس کی منتظر رہتی ہے۔

> وششٹھ رشی نے لڑکھڑاتے ہوئے اپنے قدم آگے بڑھائے۔...وہ قریب گئے تو کوئی پری، یا شاید کوئی دوشیزہ، یا شاید پہاڑوں میں بسنے والی کوئی روح تھی...ایسی شکل، یہ سراپا، یہ قد و قامت، یہ قیامت جلوہ بدن... ہمت کر کے وہ اور قریب گئے کہ خال و خط کو اور صاف دیکھ سکیں (9)...

وششٹھ کی کنڈلنی سر ابھارنے لگی۔ وہ تو انسان ہے، دیوتاؤں نے اپنی تپسیائیں بھنگ کر لی ہیں۔

فاروقی صاحب نے پس نوشت میں جس ڈاکٹر ہنٹنگٹن کی جانب اشارہ کیا ہے اس نے اپنی کتاب میں کونیات کے مطالعہ کے لیے بودھیوں کے رسوم و رواج اور باطنی مراقبوں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میرو یا کوہستان میرو، جیسا کہ ابتداءً عرض کیا گیا، کو بودھی کونیات میں سب سے زیادہ مستند وسیلہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو نظام دنیا کے مختلف طریقوں سے بیان کرتا ہے۔ یہ کئی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے کونیات سے متعلق حصول علم کا۔ اس سے اتفاق یا اختلاف کے بغیر، افسانے کے پس منظر میں، ہمارے لیے صرف یہ اہم ہے کہ کونیات کا بودھی ماڈل انتظام گیتی کو جس مخصوص نظر سے پیش کرتا ہے اس میں انفاس اور آفاق کی شناخت کے مراحل ہیں یا نہیں۔ David Shulman نے اس کی تفصیل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے (10) کہ کسی زمانے میں ایک عورت تھی جو ایک چٹان کے اندر رہتی تھی۔ اس کا ایک شوہر تھا، جو بے ہودہ، بانجھ یوگی تھا۔ وہ بھی چٹان کے اندر ایک غار میں آباد تھا اور اس نے اپنے روز و شب مراقبوں میں گذارے، وہ زمینی وجود سے آزادی کے لیے کوشاں رہا۔ اس نے کبھی بھی اس خاتون

کو مس نہیں کیا جسے اس نے اپنی تخیل سے پیدا کیا تھا۔ وہ عورت جو ٹھنڈ سے جلنے والے کنول کی طرح ' اس کی محبت سے دو چار تھی ،اس سے رہائی کا مطالبہ کرنے لگتی ہے۔ کسی دن ایک بابا، وششٹھ ، نے بیابان میں بھٹکنے کے دوران اس عورت کا اداس لیکن شیریں گیت سن کر اس کی تلاش شروع کی اور اسے چٹان کے باہر بیٹھی ہوئی پایا(یہی تسلسل اس افسانے میں موجود ہے)۔ وہ وششٹھ کے دریافت کرنے پر اپنا نام کلپنا بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اسے اس کے شوہر کلپت نے تخلیق کیا تھا۔ یہ بھی کہتی ہے کہ ان کا ٹھکانا کسی چٹان کی تہہ میں ایک غار کے اندر ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں کسی باطنی تصرف کے بغیر کسی بھی ذی وجود کا پہنچنا ممکن نہیں۔ وششٹھ کہتا ہے کہ اسے شمال کی جانب جانے کا اشارہ ملا تھا۔ عسکری صاحب کے حوالے سے غور کیا جائے تو شمال پانی ہے اور رنگوں میں، بقول راوی، اس کی نمائندگی سفید براق بلور سے ہوتی ہے۔ پانی کی بے شمار اساطیری جہات ہیں، اور استعاراتی طور پہ یہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والے تسلسل ، زندگی، موت، سکون، تزکیہ اوا سرار تخلیق کی نمائندگی کرتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے صراحت کی ہے کہ شمال کی جانب رخ کا معاملہ قطبی تعین کا ہے اور یہ انسان کا سب سے قدیمی طریقۂ قطبی تھا(11)۔ اس کے علاوہ دوسرا رائج طریقہ شمسی تعین ہے۔ اول الذکر میں حقیقت کی شناخت کو اولیت حاصل ہے جبکہ موخر الذکر کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو تب حقیقت تک پہنچو گے۔ وششٹھ کا شمال کا سفر، وہاں ایک ' کلپنا' کا ملنا اور یہ کہنا کہ کسی باطنی تحریک کے بغیر وہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا، جیسے عوامل اور اس نئے کردار کا نام کلپنا اور اسے تخلیق کرنے والے کا نام کلپت رکھ کر فاروقی صاحب یہ اشارے دیتے ہیں کہ وششٹھ دراصل حقیقت سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ اس غار میں چلنے کے لیے کہتی ہے جہاں کلپت مراقبے میں بیٹھا ہے۔ ع تو بہ آوردن زنِ رقاصۂ عشوہ فروش۔ کلپنا اور وششٹھ یہاں اقبال کی تخلیق ' جاوید نامہ' کے حصہ ' طاسین گوتم' کی رقاصہ اور گوتم کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ کلپنا اور کلپت کے رشتوں کی گہرائی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را
طبع بلند دادہ ، بند ز پای من کشای
تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

اور وششٹھ کا عالم یہ ہے کہ:

در طریقے کہ بہ نوک مژہ کاویدم من
منزل و قافلہ وریگ رواں چیزے نیست

'جاوید نامہ' میں اقبال نے بحیثیتِ مجموعی نوعِ انسانی کی ازلی تنہائی کا ذکر کیا ہے اور وہیں انسان کو اس کی عظمت کی یاد بھی دلائی ہے۔

آیۂ تسخیر اندر شانِ کیست؟
ایں سپہرِ نیلگوں حیرانِ کیست؟
راز دانِ علم الاسما کہ بود؟
مستِ آں ساقی و آں صہبا کہ بود؟

اس مناجات کے بعد اقبال روزِ اول کا وہ منظر دکھاتے ہیں جب اس زمین کی تخلیق ہوئی تھی۔ اُس وقت آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے کہ ایک پست چیز وجود میں آتی ہے۔ زمین جب اس طعنے سے ملول ہوتی ہے تو اُسے آسمان کی دوسری طرف سے صدا آتی ہے کہ تو کیوں ملول ہوتی ہے تُو تو انسان کا مسکن بنے گی اس لیے تیرا مقام بہت بلند ہے یعنی یہاں بھی بنیادی طور پر اقبال انسان کی عظمت ہی دکھا رہے ہیں۔

بودھ مذہب کی چار بنیادی تعلیمات میں پہلی یہ ہے کہ دنیا آماجگاہ الم ہے۔ دوسری یہ ہے کہ درد والم کا سبب 'پیدائش کا گناہ' ہے جس کے مطابق ہر شخص پچھلی زندگیوں سے گزرتا ہے اور ان زندگیوں میں جتنے گناہ کا اس نے ارتکاب کیا وہ سارے گناہ انسان کے پیدائشی گناہ ہوتے ہیں۔ گویا فطری اعتبار سے ہی انسان معاصیت کا لوتھڑا ہے۔ تیسری تعلیم یہ ہے کہ دکھ صرف نروان ہی کے ذریعہ ختم ہوسکتا ہے اور چوتھی تعلیم یہ ہے کہ نروان کے حصول کی راہ ہشت جہاتی سطحوں، بمعنی صحیح عقیدہ، پاکیزہ فیصلہ، اخلاص زبان، پاکیزہ مقصد، اخلاص عمل، پاکیزہ اطاعت، پاکیزہ یادداشت، اور پاکیزہ مراقبہ سے گزرتی ہے۔ The Dvelopment of Metaphysics in Persia میں بودھی فلسفۂ نروان کو تصورِ فنا کہا ہے۔ فنا تبھی ہے جب بقا ہے۔ اس لیے، لامحالہ، فنا یا نروان کے تصور سے بقا، اور بایں جہت، ہستی، وجود اور تخلیق کے تصورات بھی وابستہ ہیں۔ اقبال نے متذکرہ تصنیف میں یہ اشارہ کیا ہے کہ بودھ مت کے مطابق نجات خواہشوں کو ختم کرنے میں ہے۔ موت کے بعد انسانوں کے خیالات اور کردار ایک دیگر روحانی دنیا کی قوتوں کے تابع رہتے ہیں۔ اس روحانی دنیا میں تباہیوں کا عمل بھی ایسے مواقع کا متلاشی رہتا ہے کہ کسی طرح اسے دوسرا جسم حاصل ہو جائے۔ اس لحاظ سے، درحقیقت، بودھوں کے یہاں دکھ ایک مسلسل عمل ہے بعینہ اس طرح جیسے عمل تولید۔ ممکن ہے کہ اس تسلسل کو توڑنے کے لیے بودھیوں کے یہاں حالت تجرد کو اہم سمجھا جاتا ہو۔ جبکہ خواہشوں سے آزادی بے عملی کی نشانی بھی ہے۔

جب دونوں (کلپنا اور وششٹھ) غار کے اندر جاتے ہیں تو وششٹھ دیکھتا ہے کہ وہاں محو مراقبہ کلپت دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کر کے خود اپنی قوت سے تخلیق کے ایک نئے عمل میں مصروف

تھا جس میں کلپنا کے ساتھ ہی نہریں، چرند پرند سب شامل تھے۔ وہ کہتا ہے کہ کلپنا اس کے تخیل کی تخلیق ہے جسے خلق کرنے کا سبب اپنی تنہائی کو دور کرنا تھا۔ حالانکہ اس نے کبھی کلپنا کو ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ جب کلپت اپنی کارگذاریوں کا بیان کرر ہا ہوتا ہے تو اچانک کلپنا اس سے کہتی ہے کہ:

> آپ دماغ کی، دل کی حقیقت جانتے ہیں۔۔۔ پھر اس دل کے تقاضے بھی جانتے ہوں گے۔۔ آپ نے اتنا کچھ گیان حاصل کیا لیکن یہ نہ جانا کہ چاہت کے بغیر کچھ بھی نہیں۔۔۔ آپ نے ادھوری مخلوق پیدا کر دی اور اسی پر آپ کو تسخیر فطرت کا، تسخیر کائنات کا جنون تھا(12)؟

کلپنا کے الفاظ سے وششٹھ ہی نہیں، خود کلپت کی ناگ کنڈلنی بھی پھنکارنے لگتی ہے اور کلپنا کے وجود کی گرمی (اس کے جسم کی اطراف آگ کے شعلے نظر آنے لگے تھے) کلپت کو اور، اس غار کو اور اس کی بنائی مکمل کائنات کو بھسم کر دیتی ہے۔ بنگٹن کے مطابق اچانک وششٹھ نے دیکھا کہ وہ کائنات تباہ کن آگ میں ختم ہو چکی ہے، جس میں وہ عورت اور اس کا شوہر بھی ہلاک ہو گئے۔ کافی حد تک غیر محفوظ، وششٹھ نے اپنا سفر دوبارہ شروع کیا، اور پھر بھی وہ حقیقت کی تلاش میں ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زندگی ایک عجیب و غریب معاملہ ہے، ہمیشہ حیرت سے بھرا ہوا۔ افسانہ کے الفاظ ہیں کہ:

> وامن وششٹھ نے لڑکھڑاتے ہوئے قدم پیچھے ہٹائے۔ وہ آگ شاید ان کا پیچھا کر رہی تھی۔ نہیں، سارے شعلے ابھی اسی غار تک محدود تھے۔ اچانک انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے اندر سے کچھ کم ہو گیا ہے۔ انھوں نے اپنے جسم کو ٹٹولا۔ کنڈلنی، جسے وہ ہمیشہ اوڑھنی کی طرح کمر سے باندھے رہتے تھے، وہ سانپ غائب تھا(13)۔

گویا آخری سرے (منزل) کی جستجو کا نتیجہ ہیجان انگیز تضادات کے سوا کچھ اور نہیں۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ ابھی اس نے وامن اوتار کا پہلا قدم بھی پورا نہیں کیا ہے۔ لہذا یہ تمام تگ و دو ایک بے سود عمل بن کر رہ جاتی ہے جو فریب تخیل میں الجھے رہنے کا نتیجہ ہے۔ ان تمام پہلوؤں کے پس منظر میں محمد حسن عسکری کے الفاظ پھر تابندہ ہو جاتے ہیں کہ انفاس کی شناخت کے بغیر آفاق کی شناخت ممکن نہیں ہے، اور یہ کہ حقیقت کی حیثیت داخلی ہے جسے کسی بھی راستے سے سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

بنیادی طور پہ 'فانی باقی' عارفوں کی جستجوئے حق پہ اقبال کے تصور عظمت آدم کو ہی مہمیز کرتا ہے اور انسان کو مرکز بنائے بغیر ہی اس راہ پہ عمل پیرا ہونے کو کج فہمی کی مثال سمجھتا ہے، خواہ اس راہ پہ جادہ پیمائی جس طرح بھی کی گئی ہو یا کی جائے۔ انسانی فکر کے نمونۂ اولیہ اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ اس کا آغاز اور فروغ اولین انسانوں کی باطنی کشاکش کا ہی نتیجہ رہا ہے۔ چونکہ

اولین انسان سے ہمارا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہوسکتا اس لیے یہ ہماری سائیکی کا حصہ بھی ہیں۔

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل اور در آرزو پوشیدہ است

('اسرار ورموز'۔اقبال)

حوالے:

1۔عسکری، محمد حسن۔ (2008)۔'روایت کیا ہے؟' مجموعہ محمد حسن عسکری۔لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔ص 639-640۔

Mus, Paul. (1935). Barabudur. Hanoi. p. 293.-2

Huntington, Eric. (2019). Creating the Universe: Depictions of -3 the Cosmos in Himalayan Buddhism. Seatle: University of Washington Press. Pp. 19-20.

4۔فاروقی، شمس الرحمٰن۔(2020)۔'فانی باقی'۔رہروانِ ادب، جنوری۔مارچ 2020۔ص 8۔

5۔ فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 12-11۔ 6۔فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 13۔

7۔ فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 8۔ 8۔ فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 17-16۔

9۔ فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 35۔

Shulman, David. (2020). Buddhist Baedekers. The New York -10 Review of Books.March 26, 2020 (Vol 67, No. 5).

11۔ عسکری، محمد حسن۔'بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے'۔مجموعہ محمد حسن عسکری۔لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز۔ص 626۔

12۔فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 47۔ 13۔فاروقی، شمس الرحمٰن۔ایضاً۔ص 48۔

(بشکریہ'رہروان ادب'، کولکاتا۔جولائی ستمبر ۲۰۲۰)

شمس الرحمٰن فاروقی

کو شعرا کا خراجِ عقیدت

— ♦ خلیل مامون، بنگلور

ایک ناقد کی موت

خدا مر گیا کیا
فرشتے
مصروف ہیں
حمد و ثنا میں مناجات میں
اگر وہ خدا تھا
تو کیسے مرا وہ
موت اگر اس کو آئی تو کیسے
سارے الفاظ چپ
ساری کتب
بند الماریوں میں پڑی ہیں
ایسے جیسے
کچھ ہوا ہی نہ ہو
نئی باتیں
پرانی داستانیں
کسی بوڑھے پیپل کے نیچے
سونی پڑی ہیں
بیچ کر اسپ تازی
سرِ آسماں تھے کئی چاند
مگر وہ
دھول میں لپٹے

چاند اور آسماں سب اسی کے لیے
خدا اپنی خود غرضیوں کے
طیارہ میں اُڑ رہا تھا اکیلا
اپنی نا کی
کہکشاں میں روپوش تھا
زمانے میں
اس کے علاوہ
کسی کا بھی
طوطی بولتا ہی نہ تھا
کسی دوسرے کو
بولنے کی اجازت نہیں تھی
اس کے مرنے کے بعد
کسی کو خلافت ودیعت نہیں تھی
اس نے کسی کو بھی
اپنی پیمبر بنایا نہیں تھا
اب آگے
یہ معصوم بندے
کہاں جائیں گے
کس کی باتیں سنیں گے
رٹ لگائیں گے کس کی

زمیں پر پڑے
ٹوٹے تاروں کو چمکا نہ پائے
شفاعت کسی نام کی
نیستی کی طرف
بڑھتا ہوں
پھٹا میلا علم
اب اٹھائے گا کون
تہذیب کے
مہندم کھنڈرات میں
جھوٹ سے نکلتے مدھم دھوئیں کے دیے
اب جلائے گا کون اب
ترقی پسندی کے نعرہ زن بھوت کو
بھگائے گا کون اب
جدت کے بے روح عفرت کو
سچ کی زنجیر سے
آزاد کر پائے گا
مغرب کے اللہ کو
اب نیا بت بنانا پڑے گا
اب نئی تہذیب کی
سرقہ آمیز
مانگے کا نور
بانٹنے کے لیے کون اب
بھولے بھالے ادیبوں کو ورغلائے گا
شعر کا
اب ڈھونڈھیں گے کیسے
منزل کسی کام کی
جس میں
کوئی حملہ آور
کوئی عدو بھی نہیں ہے،
مرنے والے تو مر جاتے ہیں
قبر کے اندھے کنویں میں
جا کے سو جاتے ہیں
مگر ان کے خیالات
لفظ وو افکار کے
ننھے کیڑے
ہر جگہ پھیل جاتے ہیں
صفحہ ارض پر
نوا مروز پھیلانے کے واسطے
تیز اجالے میں
ساری نظریں
ٹیڑھی ہو جاتی ہیں
ہر طرف
کبر وریا کے
گندے بادل چھا جاتے ہیں
بے مایہ بے اسلحہ بنائے گا کون
جنگ کے واسطے

☆☆☆

— ♦ مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

شمس الرحمٰن فاروقی: نظریہ ساز

اردو ادب کا ناقدِ اعلیٰ شمس الرحمٰن فاروقی
ایک نظریہ ساز تھا یکتا شمس الرحمٰن فاروقی
جس کو گوارا تھا ہی نہیں پامال روش پہ چلنا کچھ
جدت کا رجحان جو لایا شمس الرحمٰن فاروقی
کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں ہے بے شبہ
اردو میں اب آپ کے جیسا شمس الرحمٰن فاروقی
تنقیدوں میں نکتہ رسی کے جلوے ایسے وافر ہیں
ایک نمونہ ذہنِ رسا کا شمس الرحمٰن فاروقی
ایسے دلائل اور شواہد ان کی نگارش میں ہوتے
فیصلے جس کے ہوتے پختہ شمس الرحمٰن فاروقی
علم و دانش کی دنیا کا بیشک تھا وہ ماہِ مبیں
اردو کا سرمایۂ عظمیٰ شمس الرحمٰن فاروقی
تخلیقوں میں فکر و نظر کی رفعت کا وہ داعی تھا
کشورِ فن میں عظمت والا شمس الرحمٰن فاروقی
اہلِ نظم کی محفل کا جو صدر مؤقر مانئے تو
داناؤں میں برتر، بالا شمس الرحمٰن فاروقی
طرزِ بیاں کی صحت کا جو ایک محافظ کہئے بھی
جس کا علوئے فکر سے رشتہ شمس الرحمٰن فاروقی
اردو کی اک شام خنداں ذاتِ والا کو مانیں

تو پھر اس کی صبح تارہ شمس الرحمٰن فاروقی
داستاں، ناول، افسانے کہ نظم وغزل کی ہوں اصناف
جس نے سب کو پرکھا، تولا شمس الرحمٰن فاروقی
فصلِ گل ہی کے جیسا ہے لالہ زارِ اردو میں
شعرِ شور انگیز کا جھونکا شمس الرحمٰن فاروقی
فکر ونظر کی اپنے دولت اردو کو جو سونپی ہے
بیش بہا ہے وہ سرمایہ شمس الرحمٰن فاروقی
جام و مینا صہبا ساغر تک ہی بات نہیں محدود
طرز نو کا ہے میخانہ شمس الرحمٰن فاروقی
اردو صحافت کو جس نے معیار، مناظر ایک دیا
'شب خوں' تھا ہی ایسا جریدہ شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆

◆ سراج زیبائی، شیموگہ

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی یاد میں

اردو ادب کا شمس ہوا ہے غروب آج
ڈوبے ہیں غم میں اہل شمال و جنوب آج
مرحوم کہہ سکیں گے بھلا کس زباں سے ہم
پھر ایسے آفتاب کو لائیں کہاں سے ہم
سرسبز علم و فن کا گلستاں ان سے تھا
برپا ادب میں اک نیا طوفان ان سے تھا
تنقید شش جہات نئی ایسی دے گئے
اک شاہی تاج دار کا انعام لے گئے
فاروقی کارنامے ہیں اس درجہ شاندار
زندہ رہے گا نام سدا ان کا با وقار
نقاد عہد ساز تھے جدت کے وہ امام
روشن رہے گا جگ میں ہمیشہ ہی ان کا نام
ہے ان کی ذات اپنے لیے مشعل حیات
صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں پھر ایسی شخصیات
ان کا 'طلسم ہوش ربا' کام ہے مثال
کوزے میں بند کر دیا دریا یہ ہے کمال
بے نور شمع اردو ہے ان کے بغیر آج
صد حیف کیسے لُٹ گیا فاروقیت کا تاج

☆☆☆

♦ رؤف خیر، حیدرآباد

قطعۂ تاریخ شمس الرحمٰن فاروقی

شمس رحمٰن عرف فاروقی
تھے جو شب خون کے سپہ سالار
ہاتھ میں لے کے ذوالفقارِ قلم
سو مناتِ ادب پہ کی یلغار
دہریوں کو نکالا قلعوں سے
کردیے ان کے حوصلے مسمار
زعفرانی تھا گیان ہرتانی
اس سے دنیا کو کردیا ہشیار
میر و غالب کے شعر۔ شور انگیز
اور باقی کے شعر بے معیار
چاند چہرہ وزیر خانم کا
تھا سرِ آسمان رونق بار
نثر کا امتیاز سمجھایا
شعر اور غیر شعر کا معیار
درس دیتے رہے بلاغت کا
لکھ کے بوطیقہء جدید آثار
آپ کے تبصرے بھی تھے بھرپور
اور تنقید تو بھی خوش اقدار

رد کیا جوشؔ ملسیانی کا
بن کے اقبال کا سپہ سالار
دشمنوں کی خبر وہ لیتے تھے
تھا ''خبر نامہ'' ان کا اک ہتھیار
تھے وہ علمِ عروض کے ماہر
تھے زبان و بیاں کے شاہ سوار
بے گماں دشمنوں کے دشمن تھے
جاں نثاروں کے اور یاروں کے یار
ناصرِ کاظمی کبھی مشتاق
ان کی نظروں میں تھے فراقؔ سے پار
بڑھ کے غالب سے ہے ظفر اقبال
کبھی ایسا بھی کردیا اظہار
لے لیا یہ بیان پھر واپس
اور ان اسناد کو کیا بے کار
وہ بدلتے رہے ہیں ترجیحات
اپنے الفاظ پر نہ تھا اصرار
خود میں اک انجمن تھے فاروقی
زیبِ سر کرکے علم کی دستار
قلعہ شعر و ادب کا تاریخی
اِس دسمبر میں ہوگیا مسمار
خیرؔ تاریخ کوئی ''پاک'' نکال
وقنا ربّنا عذاب النار

۲۳-۱۴۶۵=۱۴۴۲ھ

☆☆☆

◆ علیم صبا نویدی، چنئی

ایک سانٹ بہ زبان شمس الرحمٰن فاروقی

مجھ کو پہچان نئے عہد کا سرمایہ ہوں
مجھ سے قائم ہے ہر ایک دور کے ماتھے کی پھبن
ہے معطر میری سوچوں سے زمانے کا بدن
ہر نظارہ مری آنکھوں سے جنم لیتا ہے
میرا احساس اندھیروں کو مٹا دیتا ہے
میرے افکار نے روکا کئی طوفانوں کو
میری چاہت نے منور کیا ارمانوں کو
کتنے ارمانوں کی سوغات لئے آیا ہوں

مجھ سے پہلے بھی آئے تھے میرے ہی طرح
مجھ میں جو کچھ بھی ہے پوشیدہ وہ اوروں میں نہیں
مجھ سا روشن کوئی چہرہ یہاں چہروں میں نہیں
مٹ گئے کتنے یہاں بجھتی لکیروں کی طرح

میں صحیفہ ہوں کئی صدیوں پڑھا جاؤں گا
غالبؔ و میرؔ کی دنیاؤں پہ چھا جاؤں گا

ایک سانٹ رسول ادب شمس الرحمٰن فاروقی

وہ ایک رسولِ ادب جس کی اپنی جھولی میں
نگارِ فکر کے سکّے کھنکتے رہتے تھے
حیات آفریں جذبے مہکتے رہتے تھے
وہ اپنے وقت کا نقش بند تھا خیالوں میں
بہت نمایاں تھا تنقید کی کتابوں میں
سدا بہار تھا شاداب تھا نگاہوں میں
ہمیشہ رہتا تھا پُر نور سب کی چاہوں میں
وہ طاق تھا ہر ایک فن کی ٹولی میں

چراغ اُس نے جلائے تھے علم والوں میں
جہاں اندھیروں کی خاموش حکمرانی تھی
جہاں ادب کی پُرانی سی ایک کہانی تھی
جہاں سکوت تھا سب صاحبِ کمالوں میں

اُجالے اس نے بکھیرے تھے فکر وفن کے وہاں
بساطِ شعر نہ سمجھا کبھی کسی نے جہاں

☆☆☆

— ♦ راشد طراز، مونگیر

محترم جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر
(اظہارِ رفاقت)

برائے اہلِ نظر ہے بیانِ فاروقی
لہو جگر کا ہوا ترجمانِ فاروقی
نبھائے اس نے فرائض کو اتنی محنت سے
کہ بن گئی ہے زمیں آسمانِ فاروقی
وہ دشتِ شوق میں ثابت قدم ازل سے رہا
کہاں کہاں نہ ہوا امتحانِ فاروقی
مشقتوں میں بھی گمنام تھے جو اہلِ ادب
پہنچ گیا ہے وہاں کاروانِ فاروقی
بگاڑ سکتا نہیں کوئی اس کی صورت کو
وفا ہے اوّل و آخر جہانِ فاروقی
یقین خوابوں کا رکھتے ہوئے خدا پہ طراز
دوانہ کہہ تو گیا داستانِ فاروقی

☆☆☆

♦ اصغر شمیم، کولکاتا

بیادِ شمس الرحمٰن فاروقی

طرحی غزل

ستم سب کا یہاں سہنا نہیں ہے
"تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے"
میں آنسو ہوں مجھے معلوم لیکن
تری آنکھوں سے اب بہنا نہیں ہے
خموشی سے یہاں جینا ہے مجھ کو
کسی سے کچھ ابھی کہنا نہیں ہے
یہ کیسا دور آیا ہے خزاں کا
شجر نے کچھ یہاں پہنا نہیں ہے
جو موتی سا نظر آتا ہے رخ پر
وہ آنسو ہے کوئی گہنا نہیں ہے
جسے اصغرؔ نہیں احساس میرا
اسے اب حالِ دل کہنا نہیں ہے

☆☆☆

— ♦ امام اعظم، دربھنگہ

رجحان ساز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کی یاد میں

(ولادت: 15 جنوری 1935ء پرتاپ گڑھ، یوپی، رحلت: 25 دسمبر 2020، مدفن: الہ آباد)

شفق میں کھو گیا اک عہد ساز دانشور
خلا میں غرق ہوا پھر عروج کا سورج
نشاں جو عزم کا تھا اور حوصلے کا تھا
زبان و حرف کے بے مثل زاویے کا تھا
حصارِ ذات کا ہر ایک باب تھا روشن
وقارِ ذوق کا ہر زندہ خواب تھا روشن
فضا میں دور تک
جلتے ہوئے موسم نے کبھی
نکلتے ڈوبتے کنائے میں
زوال کا کوئی منظر نہیں دیکھا
ہمیشہ کی طرح جذبوں کی طرح روشنی ہی ملی
خیال و فکر کے آنچل میں زندگی ہی ملی
قلم رواں رہا ہر دم
کہ حرف و لفظ کے پہلو میں دلکشی ہی ملی
آگہی ہی ملی
سوا ہی رہتی ہے، جن کی نظر تعاقب میں
قلم کی آزری تہذیب میں نمایاں تھے
تمام تازہ نگاروں میں جو درخشاں تھے
کلی سے پھول کے بننے کا تھا جو ایک عمل

صدائیں تھرتھرائی کیوں ہیں اب لفظوں کے گنبد میں
جو 'شب خوں' کے مجاہد تھے
شمار جن کا تھا اردو کے جیالوں میں
اُنہی کی زندگی نے اوڑھ لی ہے موت کی چادر
یہ لمحہ گر چہ فطری ہے
مگر ہے آزمائش کا
خدایا رحم فرمادے!

انہیں جنت عطا کر دے!

◆ حولدار علیم الدین عامر، بلڈانہ

آہ! شاہ باز، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب

۱۴۴۲ھ

محقق ادب ہی کیا مصورِ غزل بھی تھے
دلوں پہ نقش جو رہے وہ شاعری کی آپ نے
کہانی کار تھے بڑے، مدیر اعلیٰ بھی تو تھے
ہمیشہ فلسفے کی بھی کی پاسبانی آپ نے
پدم شری،سرسوتی خطاب یافتہ تھے آپ
اصولِ نقد کو ڈگر عجب دکھائی آپ نے
عطیہ ہے کتاب ِ مقد ''گنج سوختہ''پ کا
کئی زباں میں کی ہے ترجمہ نگاری آپ نے
عروض پر جو آپ رکھتے تھے پکڑ اے شاہِ فن
فنِ سخن میں عمر بھر کی رہنمائی آپ نے
بتایا شعر، غیر شعر،نثر میں ہے فرق کیا
بہت سہیں شدائدِ لغت نگاری آپ نے
بہشتِ اعلیٰ میں جنابِ شمس پائیں داخلہ
بہت کمائی زندگی میں نیک نامی آپ نے

۲۰۲۰

☆☆☆

— ♦ مصداق اعظمی، اعظم گڑھ

وہ ایک شخص...

وہ ایک شخص
جو پیدا ہوا زمانے میں
کتاب و خامہ سے رشتہ روایتی تو رہا
مگر جب اس نے کتابیں پڑھیں تو تحریریں
اسی کے لہجے اسی کی زباں میں بول پڑیں
وہی کتاب جو مشکل تھی اہلِ دنیا پر
اسی کتاب کو آسان کر دیا اس نے
اسی کتاب نے پڑھنا اسے بھی چاہا تو
اسی کتاب کی آنکھوں پہ رکھ دی عینک بھی
اسی کتاب میں خود کو تلاش کرتے ہوئی
زمانے بھر کو پتہ اپنا دے دیا اسنے
وہ ایک شخص کتابوں میں بیٹھ کر تنہا
تمام باتیں پرانی کہیں نئے ڈھب سے
اس ایک شخص کے بارے میں محوِ حیرت ہوں
پتہ لگا نہ سکے یہ محققینِ ادب
کتاب اس پہ فدا تھی کہ وہ کتابوں پر
تمام صفحے منور تھے لمس سے اسکے
وہ حرف حرف کو موتی سا جوڑ دیتا تھا

وہ لفظ لفظ کو کرتا تھا معتبر پڑھ کے
قلم کو اسنے جو پکڑا تو اس سلیقے سے
تمام رنگ کی تاریکیوں کے چہرے پر
کہیں ستارے کہیں چاند اور کہیں سورج
سجائی ایسے کہ باقی رہیں قیامت تک
قلم سے سنگ بھی لکھا گلاب بھی لکھا
قلم کو اسنے پہاڑوں کا حوصلہ بخشا
قلم کو اسنے نزاکت کی آبرو بخشی
قلم سے کام لیا عدل اور صداقت کا
تمام زندگی لکھنے کی ٹھاننے والا
لکھا جب اس نے تو لکھنے کی انتہا کر دی
حکایتِ غمِ جاناں ہو یا غمِ دوراں
قلم کو خونِ جگر میں ڈبو کے لکھتا رہا
بڑے بڑوں کی بناوٹ بھری لکھاوٹ کے
رخِ شگفتہ پہ غازہ ملا کھرے پن کا
ادیب ہو کے بھی اس نے بہت عقیدت سے
خدا کو چاہا خدا کے رسول کو چاہا
وہ اپنے عہد کا سقراط تھا حقیقت میں
کہ جس نے زہرِ ہلاہل کو زندگی سمجھا
وہ اپنے عہد کا تلسی تھا رام کو جس نے
بہت خلوص بہت احترام سے دیکھا
وہ اپنے عہد کا *رس خان ہی تو تھا جس نے
کشن کنہیا کو دیکھا نگاہِ *حسرت سے
وہ ایک شخص جو صدیوں کا کام لمحوں میں
اکیلے کر کے دکھاتے ہوئی تھکا بھی نہیں
وہ ایک شخص لکھا جس نے سچ کو سچ لیکن
کسی کے حکم سے دستِ ہنر کٹا بھی نہیں
وہ ایک شخص جو قاری تھا اور سامع بھی

ادب کے شاہ و گدا کو پڑھا ''سنا'' ''سمجھا''
پھر اسکے بعد بہ بانگِ دہل سلیقے سے
ٹٹولنے کے ہنر سے
کبھی ڈرا بھی نہیں
اداس کر تو گئی
موت کی خبر اسکی
اداس عہد کی سچائیاں
ہوئیں تو نہیں
مرے خیال
مرے اعتبار کی حد میں
وہ شخص مر تو گیا ہے
مگر مرا بھی نہیں

☆☆☆

Jadidiyat Ke Alambardar

Shamsur Rahman Faruqi

Ajai Malviya

ISBN : 978-93-849-192-76